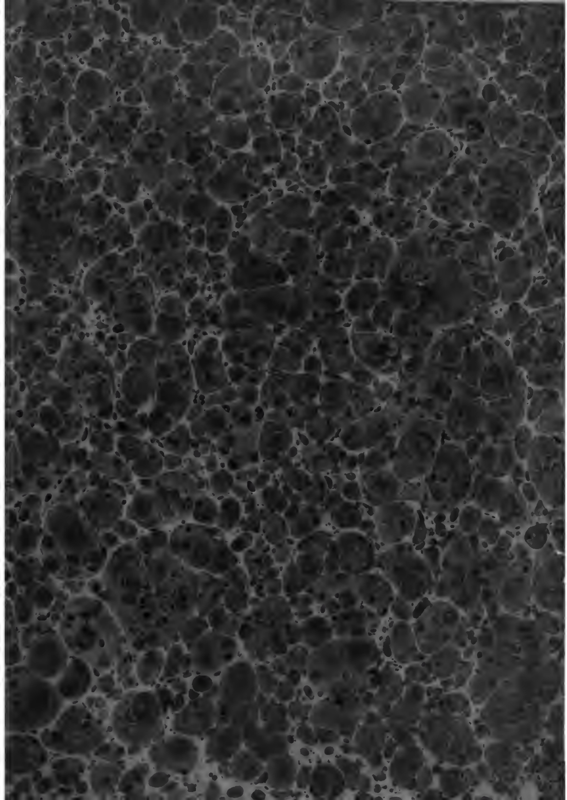




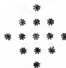
STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA.

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA
DELL' AB. LUIGI LANZI

ANTIQUARIO DELLA R. CORTE
DI TOSCANA.

TOMO PRIMO

OVE SI DESCRIVONO LE SCUOLE DELLA ITALIA
INFERIORE, LA FIORENTINA, LA SENESE,
LA ROMANA, LA NAPOLITANA.



BASSANO

A SPESE REMONDINI DI VENEZIA.

1795 - 1796.



Series juncturaque pollet.

HORAT. DE ARTE POETICA v. 242.

ALL' A. R.

DI

LUISA MARIA DI BORBONE

INFANTE DI SPAGNA

GRAN DUCHESSA DI TOSCANA ec. ec. ec.

LUIGI LANZI.

TORNA al volger di un lustro questa mia qualunque opera all' A. V. R., e torna cresciuta a grado di giusta i-

storia; nè più limitata ad alcune Scuole pittoriche della Italia, ma estesa a quante mai ne fiorirono, o ne fioriscono fra noi. L' Autore però è il medesimo; e persuaso della sua mediocrità non altra lode ne desidera, fuor di quella che può venirgli dal buon volere, che nodrisce verso le Belle Arti. Con questi sentimenti presenta egli all' A. V. R. la nuova opera; picciol ossequio alla sua grandezza, ma pur testimonio perpetuo di gratitudine verso una Casa Sovrana, che lo annovera fra' suoi servi. Viva felice com' è il merito delle virtù sue, e come sono i voti concordi, e sinceri di tutta la sua Toscana.

Di Bassano. Addì 15. Agosto 1796.

COMPARTIMENTO

DEL TOMO PRIMO.



DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE



SCUOLA FIORENTINA

EPOCA PRIMA.

§. I.

§. II.

§. III.

§. III.

EPOCA SECONDA.

EPOCA TERZA.

EPOCA QUARTA.

EPOCA QUINTA.

LI-

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE.



EPOCA PRIMA.

EPOCA SECONDA.

EPOCA TERZA.

LI-

LIBRO TERZO

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.



EPOCA PRIMA.

EPOCA SECONDA.

EPOCA TERZA.

EPOCA QUARTA.

PREFAZIONE.



QUANDO le storie particolari son giunte a un numero, che non si posson tutte raccorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore, che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d' ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de'compendj. Se questa brama ha dominato in altr' età, è stata quasi, ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch' è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall' altra parte i secoli, che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti, che a gran parte de' leggitori ora sembran piccioli, han prodotte isto-

La storia generale della Pittura manca all' Italia.

a rie,

rie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l'accorciamento perchè prolisse.

Notizie già edite per comporla, e prolissità con cui son disse se.

Che se ciò è vero in altri rami d' istoria, in quello della Pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante Vite, che de' pittori di ogni Scuola si son divolgate di tempo in tempo: ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali Vite negli *Abbecedarj*, nelle *Lettere Pittoriche*, nelle *Guide* di più città, ne' *Cataloghi* di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l' esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della Pittura italiana scorrendo cert' istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d' invettive, e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni Scuola; e soliti a colmar di elogj quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo, e del quarto (*a*)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baje, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le voci-

---

(*a*) V. l' Algarotti *Saggio sopra la Pittura* nel Capitolo *della Critica necessaria al Pittore*.

ciferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notajo, come farebbesi in una scrittura legale; o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia, come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell' arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma ne' volgari qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Gramatici; i primi gli fa ben conoscere al leggitore; i secondi gli addita e tace.

Ma perchè i genj degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggiore distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l' italiana Pittura; abbiasi anzi grazia a chi scrisse vite sì copiose, e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provegga a quella sì degna porzione de' leggitori, che nella storia pittorica non si cura di studiar l' uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce; quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la Storia di tutta l' arte.

A quest' oggetto, veruno, che io sappia, non *Eccitamenti a*

a 2 ha

compilare una storia pittorica, e come renderla utile. ha finora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli; il trasporto de' Principi per le belle arti; la intelligenza di essa estesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l'esempio de' grandi Sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio abborrisce superfluità, e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le vite de' pittori più celebri delle nostre Scuole scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva; e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile. Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d'altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica: niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume; gli altri secondo il merito degradati più o meno e adombrati, o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell'epoche e que' cangiamenti dell'arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore: perciocchè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza; ed è anco ajutato così a conservare nella memoria la serie, e l'ordine de' racconti. E veramente

la

la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell' ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta; di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche, e ne circoscriva i successi: tolto via quest' ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l' intendimento.

Oggetti di quest'Opera, e sua prima Edizione ampliata ora e compiuta.

Sovvenire a questa parte finor negletta della Storia d' Italia, contribuire all' avanzamento dell' arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'Opera, mio benevolo Lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre Scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, che poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagl' inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le Scuole della Italia inferiore; giacchè in essa le rinascenti arti ebbono più presto maturità; e nel secondo le Scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell'Opera vide luce in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse; che a fatica, nè senza l' ajuto di più copisti, e correttori di stampe ho potuto ultimarla. Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio; ed è stato il poter conoscere il giudizio del

pubblico, ch' è il maestro il più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (a). Da molte bande ho saputo, che per più appagarlo conveniva crescere all'Opera e nomi e notizie; siccome ho fatto senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

Piano dell' Opera come ideato da altri.

A nuova Opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d'altri. Fu progetto del Ricardson (b), che qualche istorico riunisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura; notandone gli avanzamenti e le decadenze, che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il Cav. Mengs (c) in una sua lettera, ove ha giudiziosamente segnati tutt'

(a) *Ut enim pictores, & ii qui signa faciunt, & vero etiam poetæ suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus id corrigatur .... sic aliorum judicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.* Cic. II de Offic. n. 41.

(b) *Tratt. della pittura T. II. p. 166.*

(c) *Opere Tomo II. p. 108.*

tutt' i periodi dell' arte, e ha messi quas' i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempj si dovean insieme considerare tutt' i primi luminari di qualsivoglia Scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l' abuso de' loro esempj soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri: ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena come l' Italia la desidera. Oltre le maniere de' Capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad un' altra schiera. Oltrechè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario; che se jeri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello, o del Coreggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte per atto di esempio le piante in più, o in meno classi, secondo i varj sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome, note precise, caratteristiche, e permanenti. Conviene, a fare una piena istoria, trovar modo da allogarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni Scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann otti-

timo artefice della Storia antica del disegno. Nè altramente veggo aver fatto in quella de' popoli il Rollin; che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varj nomi ed avvenimenti.

Piano formato per quest' Opera, e su qual' esempio.

Il piano che adotto in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. Sig. Antonio Maria Zanetti (*a*) nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch' egli fa nella sua Scuola, io l' imito in tutte le altre d' Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro, cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni Scuola dò nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch' ella andò facendo, non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggon l' epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all' arte altro tuono, stanno a capo

(*a*) *Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l' arte d' intagliare in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II delle* Lett. Pittoriche. *Si soscrive* Antonio Maria Zanetti q. Erasmo *per differenziarsi dall' altro, detto* del q. Girolamo.

po di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente; giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso, o cangiato, o aggiunto alla maniera del Caposcuola; o se non altro di passaggio, e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una Storia di arte, che quello degli abbecedarj, che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro; e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Pittura inferiore e artificj diversi che soggiacciono alla pittura.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizj, che quantunque sian diversi dalla pittura, o per la materia in cui si eseguiscono, o per la maniera con cui si con-

conducono; pure in qualche modo si possono ad essa ridurre: per figura la stampa, la tarsìa, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo, e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d' indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbon esser soggetto d' istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi proprj storici già da varj anni.

Non doversi escludere dalla storia i mediocri.

Col metodo espresso finora io non dispero di dovere appagare i miei leggitori; avendone sì chiari esempj. Più è da temere, che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero qualunque via che si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè sopra i più eccellenti, che io spero di avere considerati; nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli. Tal è quel Paolo Caracci, fratello di Lodovico, che in una famiglia sì degna di essere conosciuta è un arboscello fra' cipressi; povero di senno, e d' ingegno, esecutore sempre delle altrui invenzioni, e da non riprendermi se non torno a nominarlo per la seconda volta. Adunque la querela o del mio dire, o del mio tacere cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l' ordine equestre, nè il più basso

po-

popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisi a' buoni, o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una Storia d' arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbj, che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo, specialmente in coloro, che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri; spesso di averne tenuto silenzio. I libri di pittura son pieni di querele verso l' Orlandi e il Guarienti perchè abbian taciuto questo, o quell' altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la Guida di una città addita una tavola di altare di un cittadino, che negli Abbecedarj sia pretermesso. Ripetono tali querele gl' illustratori delle gallerie a ogni quadro soscritto da ignoto artefice. Così anche fanno i dilettanti delle stampe quando a piè di esse leggono il nome di un inventore, di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro, che mi consiglierebbono a una certa pienezza, che gli altri, a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicerone

ne istesso nel libro *de claris oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e nella Iliade, ch'è una storia de'tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi, che il Poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i miglior pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescanti, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore sdegnerà la condizione de' mediocri, il margine farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, e dagli altri rivolga il guardo come colui, *cui d' altro cale che di chi gli è innanzi*.

Col metodo detto si soddisfà ai tre oggetti dell' Opera.

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti, che mi proposi da principio; il primo de'quali era fornire una storia alla Italia, che interessa la sua gloria. Questo bel tratto di paese ha già mercè del Cav. Tiraboschi la storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle sue arti. Io ne tesso, o se ciò par troppo, ne agevolo quel ramo, in cui el-

ella non ha rivali. In certi generi e di letteratura, e di belle arti o siamo uguagliati da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno la corona e la palma. In pittura pare oggimai per consenso di tutte le genti che gl'ingegni italiani abbiano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più in istima quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della sua pittura era sparso in cento e più volumi, e dare a queste cose quella che da Orazio fu detta *series & junctura*, senza la quale non può essere, nè dirsi storia. Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto Autor *della Storia della Italiana letteratura*, quasi a un seguito della sua Opera. Desiderò in oltre che si aggiugnesser notizie aneddote alle già divolgate; e alle scorrette, che risiedono negli Abbecedarj massimamente, si sostituissero altre di miglior nota. L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui una intera Scuola, ed è la ferrarese, tratta da' MSS. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi nuovi di artefici, che adunai col carteggio di dotti amici, o lessi in antiche pitture. Se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura, e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute, anzi di risse; e a tratto a tratto nuove riflessioni su la scuola di questo o di quel pittore; ch'è la parte

I. Si provede alla Storia d'Italia.

tę

te della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello, o Coreggio, o altro grand' uomo senz' altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un Eroe fosse figliuolo di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. Per ultimo vi troverà il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. E' querela comune che gli Abbecedarj finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. L' indice di quest' Opera presenterà quasi un Nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente, e forse meno scorretto, quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll' ajuto degli archivj e de' MSS. (a).

Il

(a) *Il Vasari, da cui son tolte tant' epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni, come continuamente si va scoprendo. V. la Nota del Bottari al Tomo II. p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle* Lettere pittoriche (*T. IV. pag. 366.*) *La stessa eccezione è data all' Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera* (*T. II. pag. 318.*) *ove chiamasi* libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno se non si hanno i libri originali, ch' egli cita. *Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Venezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti:* ma vi è rimaso da farne dell' altre anche su le sue giunte, e d' accrescerlo tanto da raddoppiarlo. *Bottari* Lett. Pittor. *T. III. pag. 353. Veggasene anco il Crespi nelle* Vite

de'

Il second' oggetto ch' ebbi in mira fu in quanto potessi giovare all'arte. E' antico dettato, che ad ogni arte gli esempj maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro si troveranno qui in ogni Scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi, o schivarsi a promoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella Scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende e sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo; secondo le quali opera il professore e giudica il pubblico. A render comuni e ad accreditare le miglior massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare, o in dirigere avranno principj non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una, o di un'altra Scuola; ma certi e sicuri, e fondati su la espe-

2. Si giova all'arte.

de' Pittori Bolognesi a pag. 50. L'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco, o viventi, e perciò omessi nella mia Storia. Nè circa a' pittori antichi giova a' lettori, s'eglino non hanno la Serie degli Uomini più illustri in pittura ec. edita a Firenze in 12 tomi; alla quale Opera spesso rimandano gli articoli di quell' Abbecedario.

sperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempj moltiplici, e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch'essi non premono il sentiero, per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempj. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni Scuola, non già da me; ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura, e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti; come dirò in altro luogo.

3. Si agevola la cognizione degli stili pittorici.

Il terz' oggetto che mi proposi fu agevolare la cognizione delle maniere pittoriche. E veramente l'artefice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di ogni età, e di ogni Scuola, abbattendosi a una pittura, più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore, almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarj, qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, riguardatane la carta, e il carattere; o come i critici, qualora considerato il fraseggiare di un anonimo congetturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella Scuola e in quell' epoca son vivuti; e continuandosi a far diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie di quella età, si vien talora in cognizione del vero autore. La maggior parte de' dubbj su le pitture non si raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l'uno differisca dall' altro.

Spes-

Spesso si titubà paragonando un autore seco medesimo; quando sembra che uno stile non convenga o alla solita maniera, o al gran nome di un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognun seguita le tracce della sua scorta: noto innoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno, con cui dipinse; onde una pittura non corrasi a condannare di falsità che potè esser fatta in età avanzata, o condotta con negligenza. Chi è per atto di esempio che possa ricevere per legittime tutte l'opere di Guido, s' egli non sappia, che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sè stesso, nè ugualmente somigliò sè stesso, quando fino a tre quadri compiè in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch' egli aspira a trasformarsi in chi vuole? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori, e di tanti stili si dà contezza.

Io so, che la cognizion erudita di varj stili non è l'ultimo termine, a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso; è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi, che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole bre-

Regole p discernere le copie dagli originali.

brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! L'acquistar tale intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d' ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (*a*).

Si dee per conoscere un autore aver notizia del suo disegno; al che ajutano i suoi schizzi, le sue tavole, o le incisioni almeno di esse purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studj notturni rivolga stampe, rivolgale ne' diurni. Così l' occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre, che è familiare all' autore: così arriva a conoscere quella quasi famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d' uomini, che ogni pittore ha adottata per sua, e l' ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze, che discernono un imitatore v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo ammendue studiato

(*a*) *V. Mr. Richardson Traité de la Peinture T. II. p. LVIII.*
Mr. d' Argenville Abrégé de la vie des plus fameux peintres T. I. p. LXV.

to su lo stesso cartone e su le medesime statue; e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura, che ognun si forma per certo proprio sentimento piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali; quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d' argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e ne' tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e de' chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunziar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini, che in tutto il seguita; o che quell' altra sia original del Baroccio, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinansi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna, che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a

moversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaja divien più lenta, più trascurata, più pesante; ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo, che in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo, e chi in altro (a); ma in ciò medesimo, che a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch' è proprio suo: onde i veramente periti dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono, che qui scrisse il tale o il tal' altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l' originale per qual-

(a) *Alcuni posarono il color vergine senza confonder l' uno con l' altro; cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano: altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio: il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che senza conoscervi lo stento le fece apparire fatte con l' alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo, che per così dire arriva al naturale. Il Palma Vecchio, e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l' opere loro quanto Gio. Bellini; ma l' hanno accresciute, e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri come il Tintoretto nel posare il colore così vergine come gli antidetti han proceduto con un ardire tanto grande, che ha del prodigioso &c.* Baldinucci. Lettere Pittor. T. II. Lett. 126.

alche tempo, ma non sempre; darà delle pen-
llate libere, ma comunemente timide, servili e
:ntate; non potrà nascondere a lungo andare la
ıa libertà che gli fa mescolar la propria maniera
oll' altrui in quelle cose specialmente che men si
.urano; com' è lo stil de' capelli, il campo, o l'
ındietro. Veggasi una Lettera del Baldinucci, ch'è
la 126. fra *le pittoriche* del Tomo II., ed un' altra
del Crespi, ch' è la 162. del Tomo IV. Gio-
vano talora certe avvertenze su la tela, e su le
terre: onde alcuni usano ancora di far l' analisi chi-
mica de' colori per saperne il vero. Ogni diligen-
za è lodevole quando si tratta di un punto così
geloso, com' è accertare le mani de' grandi auto-
ri. Da queste diligenze dipende il non pagar die-
ci quello che appena merita due; il non collocare
nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di
onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza,
non pregiudizj che fanno errore; come spesso av-
viene. Nè è maraviglia. E' più raro trovare un ve-
ro conoscitore, che un pittor buono. E' questa un'
abilità a parte; vi si arriva con altri studj; vi si
cammina con altre osservazioni: il poter farle è di
pochi; di pochissimi il farle con frutto: nè io son
fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere,
di formar con quest' Opera un conoscitor di pitture
in ogni sua parte; ajuto solamente a divenir tale con
più facilità, e più prestezza. La storia pittorica è
quella, che fa la base di un conoscitore; io procuro
di abbreviargliela sì che vi spenda men tempo.

Giudizj de' Pittori onde trasti e come trascelti.

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de' giudizj che io porto d' ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest' arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d' intelligenza, ogni altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l' abilità degli artefici, la scelta degli esempj son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre, che a un dilettante versato. Ma poichè occupati essi a colorire le tele non hanno agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro.

Per questo scambievole soccorso, che il pittore ha dato all' uomo di lettere, e l' uomo di lettere al pittore, la storia dell' arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un Istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizj che io più ne rispetto son quegli, che immediatamente vengono da' professori. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini (*a*), lo Zanotti, il Cre-

(a) *Marco Boschini è noto fra gl' intagliatori più che fra' pittori, avendo poco atteso a quest' arte. Vi ebbe però singolar disposizione non solo per testimonianza del Malvasia (T. II. p. 313.) ma per ciò che mostrano le poche sue opere in qualche villa del Padovano e in qualche privata casa, molto sul fare del Tintoretto. Ne resta in Venezia una Cena di N. S. alla sagrestia di S. Girolamo, ove più imitò il Palma giovane, suo maestro.*

Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi avean un diritto più speciale d'insegnarci perch'erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il Conte Malvasia, il Conte Tassi, e simili tengono in questa classe un inferior rango; e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettanti raccolsero i giudizj de' professori, e del pubblico. E tanto basti per ora degl' istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle Scuole, che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno, ho scelto il partito che tenne Baillet quando in molti tomi diede la storia delle opere, che si chiaman di spirito; ove non tanto propone il suo sentimento quanto l'altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl' intendenti che si hanno presso gli storici, i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro; nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. Perciò anche ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs, ed altri che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizj che vite. In oltre ho fatta stima de' viventi; e a tal effetto ho consultati varj professori d'Italia; ho sottoposto a' lor occhi il mio scritto; ho seguito il consiglio loro; specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittu-

ra,

ra, delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettanti, che in certi punti non veggon meno de' professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente; v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell' inventare e dell' esprimere, nella imitazione dell' antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle Scuole italiane, e d' informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl' intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o Lettore, di commendarvi quest' Opera come cosa, a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad Opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori vi troverete; ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizj, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore, di cui tutti pensino a

un

un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell'opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principj: il Bonarruoti proverbiò come goffo Pietro Perugino, ed il Francia, lumi dell'arte: Guido, se crediamo agl' Istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zucchero, il Guercino a Guido; e quello, che più sorprende, Domenichino al maggior numero de' pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i miglior lavori (*a*). Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali. Simili dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varj gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto pos-

(*a*) *Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità*, ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch' egli per accreditarsi, essendo venuto di poco a Roma ne diceva male anch' egli. *Così attesta il Falconieri medesimo* (*Lett. Pitt. T. II. lett.* 17) *e continua dicendo:* La tribuna di S. Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sian qua a fresco? e pure si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle diceva loro: non mi par poi d'essermi portato sì male.

possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permettere a ognuno di tenere opinioni anche singolari (*a*); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio; ch'è sapere le più autorevoli, e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti, delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano, parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre, che tal voce sempre non è la più vera: giacchè *spesso*

(*a*) *Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si posson vedere ne' tre tomi di Mr. Cochin, confutato in alcune Guide di Città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. E' anche ripreso circa le cose di Bologna dal Canon. Crespi* (Lett. Pitt. T. VII) *e su quelle di Genova dal Cav. Ratti nelle* Vite *de' professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiugne ivi che quell' Opera fu disapprovata da Watellet, e in oltre da Clerisseau, e da altri virtuosi Franzesi allora viventi; nè credo, saria piaciuta al Felibien, al de Piles, e a simili maestri della miglior critica.*

so avvien che pieghi l' opinion corrente in peggior parte. Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade; (*a*) nè fa forza contro un Istorico, che cerca la verità de' racconti, non la novità delle opinioni.

Divisione dell' Opera. Divido l' Opera, come già dissi, in due tomi; e incomincio da quella parte d' Italia, che mercè di Michelangiolo, e di Raffaello fu la prima a splendere, e ad aver carattere deciso in pittura: questi sono i Principi delle due Scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena, e Napoli. Poco appresso cominciarono a fiorire Giorgione e Tiziano in Venezia, il Coreggio nella Lombardia; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno: e di queste due parti della Italia superiore tratto nel Tomo secondo, o a dir meglio nel suo volume primo; giacchè la quantità degli artefici mi ha consigliato a dividerlo in due volumi. Succedè la Scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il secondo volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, e l' alta e la bassa Romagna. Siegue la Scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte,

(*a*) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorem judicem quam se præferens*. Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' pittori antichi* a pag. 99, ove prova con autorità e con esempj, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti.

te, che senz' avere successione di Scuola sì antica come altri Stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della Pittura. Così le cinque Scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell' antica pittura troviam segnate prima l' asiatica e la ellanica; e questa divisa dipoi in attica e sicionia; alle quali succedè in fine la romana (*a*). Nell' ascrivere i soggetti a questa o a quell' altra Scuola ho avuto riguardo più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio, e la istruzione degli allievi; circostanze per altro, che talora si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Nè in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v' influirono; non a decider liti odiose, e aliene dal mio scopo.

(*a*) *V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle* Vite de' Pittori, Scultori, e Architetti moderni *a pag.* 190.

DEL-

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO.



SCUOLA FIORENTINA

EPOCA I. ORIGINI DELLA PITTURA RISORTA. SOCIETÀ E METODI DEGLI ANTICHI PITTORI. SERIE DE' TOSCANI FINO A CIMABUE E A GIOTTO. §. I.

Alla Italia mai non mancarono pittori.

Che in Italia sieno stati pittori anche in tempi barbari, lo fan chiaro, oltre agli scrittori (*a*), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo; com'è la pesarese di alcuni SS. Protettori della Città, ch'è innanzi 'l mille; la romana della chiesa di S. Urbano, ch' esprime istorie del Titolare, e conserva la data del 1011 (*b*); quella di S. Maria Primerana a Fieso-

(*a*) *V. il Cav. Tiraboschi nella* Storia della Letterat. Italiana T. *IV verso il fine*. V. *anche* la dissertazione del Dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono* dal 1000 al 1300. E' aggiunta al *Trattato della Pittura del Vinci*. Firenze 1792.

(*b*) Indicatami dal Sig. Cav. d' Agincourt versatissimo in questo genere di antichità.

le, che par fatta nello stesso secolo, o nel susseguente (*a*); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (*b*). Ma i pittori di que' secoli poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' Greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (*c*), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

Nel secolo XIII migliorò la Scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione, che fin dall'età più rimote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu de' Pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni Greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be' marmi greci e ro-

(*a*) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccioli ritratti, l'uno d'uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa, ove le due figure laterali sono alterate.

(*b*) V. il P. della Valle. Prefazione al Vasari pag. 51.

(*c*) Di altri Greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in *Cosmedin*, e quella che in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' Greci, nè meglio conservata.

e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo, che gli pregiasse; non che volgesse l'animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl' infelici secoli non fu d'ordinario se non qualche scultura assai rozza; come può vedersi nel duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo, e in assai altre chiese che serbano o nelle porte, o nel di dentro qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce, e a seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi; e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della Contessa Matilde, defunta nel Secolo XI. In esso è effigiata una caccia creduta d' Ippolito, bassorilievo che dee venire di buona scuola; essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne, ch' esistono in Roma. Questo fu l'esemplare, che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d' Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano*, come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza, che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno: giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studj dipende sempre da una massima nuova; che divolgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una gene-

NICCOLA PISANO.

rale rivoluzione d'idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico; da cui come da cosa insigne fu denominato *Niccola dall' Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del Giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al Mondo, che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano IV, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il grande altare di S. Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli, e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia e forse discepolo quell'Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze, ornò di statue la Cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la gran porta di bronzo, *che fu poi cagione, che gli altri che sono stati dopo lui hanno fatto quanto di buono, e di difficile, e di bello nelle altre due porte si vede*. E veramente egli fu il fondatore della grande scuola, in cui prima fiorì l'Orcagna, poi Donatello e il Ghiberti; le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in Paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice, adoperato da Castruccio Signor di Lucca, e da Azzone Visconti Signor di Milano. Quivi fiorì, e lasciò fra

Arnolfo Fiorentino.

Gio. Pisano.

Andrea Pisano.

Gio. Balducci.

fra gli altri monumenti dell' arte sua quell' urna di S. Pier Martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varj dott' illustratori delle antichità milanesi (*a*). Due grandi artefici senesi uscirono dalla scuola di Gio. pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali come a grandi promotori dell' arte il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido Vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in basso rilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov' ebbono assai scolari, che *andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera che n' empierono tutta l' Italia*.

AGNOLO E AGOSTINO SENESI.

Al miglioramento della scultura seguì quello del musaico, opera di un altro Toscano dell' Ordine de' Minori detto F. Jacopo, o F. Mino da Turrita; luogo dello Stato senese. Non si sa ch' egli apprendesse l' arte da' Greci musaicisti; ben si sa, che avanzogli di lunga mano. Considerando quei che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta: ma la storia ci astrin-

Si migliora il Musaico.

F. MINO DA TURRITA.

 ge

(*a*) Il Sig. Abate Bianconi nella *Nuova Guida di Milano* a pag. 215 attesta che *vi son belle cose, e tali che non ne abbiamo veduta delle migliori in verun' opera di que' tempi . . . Non parlando il Vasari nè di questo bravissimo Pisano, nè di quest' opera, benchè sia stato in Milano, com' egli stesso ci dice, si ha qualche ragione di credere che non fosse indagatare troppo studioso &c.* V. ancora i Sigg. Co. Giulini e Verri citati dal Sig. de Morrona nel T. I p. 199 e 200.

ge a crederlo. Par dunque da congetturare, che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto, che in più chiese di Roma durano ancora; e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non ebbono i Greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti che viveano tenuto principe (*a*). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita; scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei.

Principj della pittura in varie città toscane. La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura: nè perciò quando Cimabue venne al Mondo, cioè nell'anno 1240, era *spento affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varj e scultori, e architetti, e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io sa-

(*a*) *Sancti Francisci Frater fuit hoc operatus*
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus. E' la iscrizione del musaico.

sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le lor querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon' ora incomincio, nominando quegli ch' erano allora in Toscana.

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell' arte (*a*). Il nob. Sig. de Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla Città. Poco allora potean insegnare i Greci perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. E' in duomo una pergamena dell' *Exultet* solito cantarsi nel Sabbato Santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi il progresso di quella Scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal Sig. Tempesta un bello elogio fra gl' illustri Pisani in questi anni ultimi, e merita-

Principj della pittura in Pisa.

GIUNTA PISANO.

A 4 va

(*a*) V. il ch. Sig. de Morrona nel Tomo I della sua *Pisa illustrata* pag. 224.

va d'averlo fin dai principj della storia. Niuna pittura certa ne ha la Patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che credesi delle prime sue opere, e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove Frat' Elia di Cortona General de' Minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiam le notizie della sua educazione, che il P. Angeli istorico di quella Basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (della Italia inferiore) *artem apprehendit circa an. sal.* 1210. Nella chiesa degli Angioli è l'opra più conservata di questo Artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno; nelle cui estremità ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora, e due altre mezze figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte.

*Iu*NTA PISANUS
*Iun*TINI ME *Fecit*

Supplisco *Iuntini* perchè il Sig. de Morrona asserisce (T. II p. 127) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'ajuto della iscrizione assisiate congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe, *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste,

ste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de'Greci contemporanei: l'impasto de'colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni, il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzioni, a'Crocifissi che pur con simil'immagini si ascrivono a Cimabue. Avea fatto egl' in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di Frat' Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliæ. Iuncta Pisanus me pinxit an. d.* 1236. *Indit. IX*. Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli Annali dell' Ordine francescano all'anno predetto; e l'Istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum*. Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna, e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro è riportata nella *Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fa scusa al lor disegno, che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle lor tinte non può negarsi. Essa in paragone di quelle di Cimabue che vi operò circa a 40 anni appresso, fa parere che in questo genere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1235 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che

a far

a far la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265 prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in Patria da quella Città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del S. Padre.

Da questa Scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che ivi, come nel rimanente d'Italia, eran miniatori; i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle picciole opre alle grandi, disponevan sè, e come sappiam di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido, che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella Scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bonaventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena, e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (*a*). Di Arezzo fu Margaritone, scolare di Greci e seguace ancora, che a tutti gl' indizj dovea esser nato parecchj anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, se crediamo al Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapecora; e la copriva tut-

Guido da Siena.

Bonaventura Berlingieri.

Margaritone.

(*a*) V. il ch. Sig. Ab. Bettinelli *Risorgimento d'Italia negli studj, nelle arti, ne' costumi dopo il mille* pag. 192.

tutta di gesso prima di dipingervi. Facea di gesso diademi ed altri ornamenti, e in essi trovò l'arte *di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e brunirlo*. Restano alcuni de' suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue; di vecchia maniera l'uno e l'altro; e non distanti così di merito, che Margaritone non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Principi della pittura in Firenze.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e a' seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 *furono chiamati in Firenze da chi governava la Città alcuni pittori di Grecia non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita*. A quest'asserzione oppongo la erudita dissertazione del Dottor Lami, che ho lodata poc'anzi. Avverte il Lami, che nell'archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore, che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora annunziata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano; ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest' opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione; non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro, che quella sacra immagine ascrissero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei, che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual di-

BARTOLOMMEO PITTORE IN FIRENZE.

diversità di stile mi contestaron pure varj professori che interrogai, e fra essi il Sig. Pacini, che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro *Ecce Virgo concipiet &c.*, i quali conformansi ad altri del secolo terzodecimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il caratter tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami quasi un suggello da autorizzarla; e parmi anche verisimile che il Bartolommeo ch' egli ci addita sia quel desso che le Memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi Religiosi nella loro raccolta delle pitture antiche conservano una Maddalena, che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro Capitolo e in altri luoghi della Città.

Il Vasari ordisce la sua Storia da Cimabue.

Poste tali notizie, ed altre di antichi pittori che ho sparse per l' opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli contro. La sua difesa leggesi in una nota di Monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. *Afferma questi per osservazione fatta da lui, che quasi ogni città aveva qualche pittore; ma tutti erano così goffi e così barbari come questo Margaritone, che messi in confronto con Cimabue non si potevano riputare pittori.* I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente; avendo scritto in altra nota alla vita di

Ci-

Cimabue *ch' egli fu il primo che si scostò dalla greca maniera, o che almeno si scostò più degli altri.* Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all'arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l'uno e l'altro Guido in poesia; che quantunque avanzati da Dante, pur si nominan primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio, e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l'età e i sessi; e quella di Cimone cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti. Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto, che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele, e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno, che la città senza comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco o si disper-

spersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima, nè interrotta mai infino a' dì nostri. Ordiamola da' suoi Principi.

Gio. Cimabue.

Gio. Cimabue nato di nobil lignaggio (*a*) fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl' Italiani. Converrebbe prima provare che lo Scolare e il Maestro convivessero in un luogo istesso. Seguendo la luce della storia, egli apprese l' arte da que' Greci, che furono chiamati in Firenze; e secondo il Vasari dipinsero in S. Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco, e sostituitene delle altre da un pittor trecentista (*b*). Non son molti anni che caduta una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi prim' anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le picciole istorie che lo circondano alla chiesa di S. Croce. Ma quella tavola è, se io non erro, d' incerto autore; o almeno non ha la maniera nè il colore delle opere di Cimabue anche giovanili. Tal' è la S. Cecilia, con gli atti del suo martirio, che

(*a*) V. il Baldinucci T. I pag. 17 della edizione fiorent. del 1767, ove dicesi che i *Cimabuoi* eran anche detti *Gualtieri*.
(*b*) V. Nondimeno il Baldinucci nella *Veglia* pag. 87.

che dalla chiesa della Santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr' Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senz' aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura; corresse in parte il rettilineo del disegno; animò le teste; piegò i panni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili: le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo, in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchj; imprimendo loro un non so che di fiero, e di sublime, che i moderni han potuto portare poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee diede esempj di grand' istorie, e l' espresse in grandi proporzioni. Le due tavole che ne ha Firenze, l' una presso i Domenicani, l' altra in S. Trinita, con que' sembianti di Profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella Chiesa superiore di Assisi, ove comparisce grandissimo per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, e più ne' suoi Evangelisti, e ne' Dottori della volta egregiamente ideati, e ben conservati, egli apparisce un Ennio, che fin dall' abbozzare l' epica in Roma dà lumi d' ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Il Vasari ne parla come di cosa stupenda pel vigore del colorito, e per la grandezza di tutta l' opera: nè veggo come dopo tale autorità, e do-

po

po la tradizione di cinque secoli che la conferma, si sia potuto recentemente quel dipinto ascrivere a Giotto, pittor tanto più gentile. Si è voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell' altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi, o i nasi meglio profilati; picciole cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto, che gode nelle storie degl' imparziali.

Giotto di Bondone.

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaele. La pittura per le sue mani ingentilì in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Masaccio lo vinse, o lo uguagliò, almen nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiere di pastorello: ma era insieme nato pittore; e continuamente disegnava di suo ingegno or una, ora un'altra cosa. Una pecorella, che dal naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue, che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il Maestro: ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i PP. di Badìa è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza, che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido: quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.

Di questo passaggio non è possibile render ragione

ne come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro ajuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per suoi studj: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Sembra piuttosto, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandajo suo maestro in pittura, col modellare, e studiar l'antico; così pure facesse Giotto. Si sa almeno ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di que', che poi vide a Roma) e il loro merito se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili, certe forme quadrate lontanissime dalla esilità de' contemporanei, certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi, ch'egli profittasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. Un bravo scrittore trova in lui una maniera, che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella Scuola romana, è molto comune a' pittori, che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de' due Pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate compo-

sizioni circolari, e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassirilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l'artifizio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità, e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli fattosi uno stile, in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra gl'infiniti lavori che dovè condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (Vas. T. I p. 322) non so persuadermene.

Le prime istorie del Patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del Maestro fan vedere quanto gli fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quas'insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiugnendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato; alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d'Urbino.

bino. Con simile sceltezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artifizio; che pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa.

Le sue invenzioni, che secondo l'uso di que' tempi si aggirano ne' fatti dell' Evangelio, son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi; e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature, ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro, e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varj SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici, e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della Navicella di S. Pietro nel portico della Basilica, ch' egli avea fatto: ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt' altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (*a*). L'ebbe per lui certamente l' architettu-

 ra:

(*a*) E citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal Card. Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall' essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro

ra: il maraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

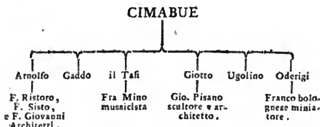
Albero de' Pittori ideato dal Baldinucci.

Il Baldinucci raccolte insieme tutte le notizie, che potè adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s' ingegna di far credere, che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l' Italia, *e per tutto il Mondo*, tutto è venuto o immediatamente, o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine; ed ecco la dimostrazione che ne prepara. *Mentre stavo operando venni in evidente cognizione, anzi toccai con mano, esser tanto vera la massima avuta sempre io per indubitata, e da niuno de' buoni autori antichi controversa, che queste arti sono state restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e da' discepoli di costoro trasportate per tutto il Mondo; che mi venne in concetto potersene fare una chiara dimostrazione mediante un albero, nel quale si vedesse apertamente da' primi fino a' viventi il come ciò fosse seguito.* Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in ogni altro volume ne daria un' altra *particella che dimostrerebbe la connessione o col primo stipite* (Cimabue) *o con altri da esso deriva-*

---

tro di questo Autore, pare che il dono del libro non si verifichi. V. il ch. Sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicæ Vaticanæ* p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del Martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico; e potrebb' essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.

rivati; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.



Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico; siccome osserva il Sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino alla vita del Franciabigio; e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 131 e 202; e in oltre il P. della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27; e il Sig. de Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso, che lo Scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini; i quali non han mai cessato, e non cessano di richiamare i diritti loro.

Godo di scrivere in una età, in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. *Si esamina, e si rifiuta.* Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla Città perciò appunto, ch'ella è libera da' pregiudizj del tempo andato. Similmente seguendo anch'io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò

 in

in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto, e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'Istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati nell' arte ajutavanlo nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena, di che resta nell'Archivio dell'Opera autentico documento (D. Valle Pref. al Vasari p. 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un picciol diritto per aver dati ad Arnolfo principj di architettura.

GIOTTO, E ARNOLFO DI LAPO.

ANDREA TAFI.

Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore; e con lui lavorò in musaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz' arte*, dice il Vasari, *e senza disegno*: ma perciocchè col fare s'impara a fare, *il fine dell' opera fu manco cattivo che il principio*. Cimabue non è nominato nè in queste opere, nè in altre che il Tafi di poi condusse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggo come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite.

GADDO GADDI.

Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di musaicista. Tenne dapprima la maniera de'Greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di S. Maria Maggiore migliorò alquanto lo stile; col suo ingegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi musaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole

ar-

artifizio in un quadretto ch' era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl' imitatori (ma solo in parte) non mai fra' discepoli di Cimabue: non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l' arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari, che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto volle confórmarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola. Nella bolognese altresì dovremo scrivere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare altro maestro che un frescante suo coetaneo qual fu Cimabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l' esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primarj maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei, che tennero le sue massime.

Ugolino senese.

Oderigi da Gubbio.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa da' primi rami dell' albero a' secondi; e per così dire da' figli di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell' arte, e di ogni patria, passati, presenti, e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran valenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti della Carraja e di S. Trinita, opera così insigne; contando allora Cimabue 24 anni. Di entrambi scrive il Baldinucci che *furon forse* di-

discepoli di Arnolfo o anche imitatori secondo quello che mostrano l'opere loro. Ma come fondare in un *forse* quella che avea poco prima vantata come una *chiara dimostrazione*? E poi qual *forse* è mai questo? Non è molto più verisimile che Astolfo e Cimabue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole, che F. Mino da Turrita comparisca in quell' albero scolare del Tafi, e un de' posteri di Cimabue. Mino nel 1225, data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico in Firenze, 15 anni prima che nascesse Cimabue. Già vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa *con la medesima maniera che avea fatto l'altre cose sue*, dice il Vasari, e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori di età e di credito) lo ajutarono. L'opera rimase *poco meno che del tutto imperfetta*; onde poco tempo stettero insieme. Ciò posto non veggo come il Baldinucci potesse scrivere: *Pare che il Vasari fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi*, giacchè è anzi il contrario; nè come, invece della *chiara dimostrazione* che ci promise, ci dia ora un *pare*, che pare a lui solo. Per ultimo volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo di* Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e siegue raccontando due lavori ch' eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccioli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297.

Qui

Qui entra il Baldinucci a riflettere, che *se si considera fra l' opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine di Maria Vergine... si conosce in essa tanto miglioramento... e tanto della maniera di Giotto, che non resterà dubbio alcuno ch' egli e per l' imitazione di quel maestro ed anche per i precetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio chiamar discepolo*. Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell' assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscer Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun' anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Qual' incoerenze sono queste, quali ripieghi! Che diremo dunque? So che varj scrittori han ripreso il Baldinucci come istorico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel sistema gli fu contraddetto, come appare dal suo opuscolo *delle Veglie*; e che il Cav. Marmi, letterato fiorentino sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto

più

più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al Card. Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria, e della casa Medicea; e aveva avuti da lui ajuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (a), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero; di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il Sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosissimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempj.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò soscrittore del Baldinucci; ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è, che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. E' osservazione fatta già da altri, che le tracce dell' umano ingegno nel progresso delle belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l'uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avanza al diligente, e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto; e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella no-

(a) Notisi che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna, ma della Italia e della Europa. A pag. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Filibien, che prova essersi il disegno in Francia mantenuto sempre anche ne' secoli barbari, e che a' tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere che Raffaele avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori, scolari la maggior parte de' Greci, non ebbon altro bisogno che di conoscere di aver finora camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiam veduti i Pisani, e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch' essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutt' i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d' Orvieto (per rammentare l' opera forse più insigne di quella età) fin da' primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta fama di buoni maestri (*a*). Oltre a ciò se tutt' i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Siena, di Venezia, e di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composi-

(*a*) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel Tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

posizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

I Fiorentini vi cooperarono molto più degli altri.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, nè tanto cooperò con gli esempj ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini. Posson l'emole città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; ponno i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de'suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati, aggiungono vezzo all'arte; ma essi, e gli altr'ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d'Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima la Sede si trasferisce in Avignone, ch'egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo dieci anni novamente vi è trattenuto. L'Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimino, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di

di Lucca, e lo stesso Roberto Re di Napoli lo cercarono con premura, e l'ebbono qualche tempo a' servigj loro. Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo Campo Santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza, ove giostrar fra loro (*a*), quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (Plin. XXXV 9) ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella Scuola romana; e nella bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova, il Memmi o scolare, o ajuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi, che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera, che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre.

(*a*) Quel luogo che farà sempre grande onore alla magnificenza de' Pisani sarebbe un museo inestimabile, se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano Fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati si fossero mantenute nel loro essere; ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo, assai però discretamente.

tre. Furono anche altrove quei, che si rimodernassero col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

I pittori in Firenze e altrove formarono compagnie.

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo, ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat*. Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo gran Maestro che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società, che denominarono la Compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti, che si conservano tuttora a S. Sofia. (Zanet. p. 3). Non però o questa, o la fiorentina, o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno ancora molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli arte-

artefici *di metallo o legname, nella cui opera o molto, o poco avesse luogo il disegno*; scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanaj, i doratori, ed altri più bassi pennelleggiatori; e in quella di Bologna fin i sellaj e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizj. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quegli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studj. Spesso ho dubitato, che i progressi dell'arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia per questa ragione; che ivi la pittura o nacque, o presto diventò nobile, qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Metodi de' pittori antichi in Firenze, e altrove.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori di più arti ch'erano in uso; de' quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanaj: perciocchè allora sì gli altri mobili, come gli armadj, e le panche, e sì le casse si facean da meccanici, poi dipingevansi, massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno gli altarini, che in più paesi d'Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno si conformava all'architettura tedesca, o come dicono gotica, che vedesi

sì nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacolini, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo, o a sesto acuto, moda caratteristica di que' tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo (*a*). Più comunemente il pittore collocava ivi le figure, o i busti de' SS. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove rappresentare le istorie loro. I legnajuoli erano sì vani di quel lor magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (*b*).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagl' intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cingevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami, o formavan loro d' intorno quasi un merletto, o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolo la pittura di sole tele: pure ne vidi qualche quadro in Firenze; e più fra' Veneti e fra' Bolognesi: le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s' includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuojo; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefi-

---

(*a*) A Torcello una dell' isola di Venezia è una antica imagine di S. Adriano, ch' è di ragionevole intaglio, ove d' intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole, ma non greco.

(*b*) Vasari nella Vita di Spinello aretino: *Simone Cini fiorentino fece l' intaglio, Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinello di Luca d' Arezzo la dipinse l' anno* 1385. Simile soscrizione veggasi nella *Pittura Veneziana* a pag. 15.

tefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè a' pittori si unirono in qualche luogo ancor questi.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra, o da giostra; ma altresì varj attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli; la quale usanza durava a' tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadai ed i sellari in consorteria co' pittori. Vi potean essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e coprivanle di un rossaccio, che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavano le figure; e questi erano i cartoni di que' buoni antichi. Ajutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo, che veggiamo nelle pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle, che si veggono nelle dorature de' gessi, de cuoj, delle tavole, e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse, ordinariamente si metteva dell' oro; se ne fregiavano i campi della pittura, i nimbi de' Santi, le lor vestimenta e le loro trine. Benchè i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero ajutare da' doratori; che perciò entravano nella loro categoria, e segnavano com' essi nelle opere il nome loro.

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall' architettura, il disegno degl' intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varj tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette che

imitavano in certo modo le facciate de' tempj. Vi sovrapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i SS.; e spesso in qualche formella, o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i SS. non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i principj del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti, nè mai le trine furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell' oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

Queste osservazioni non saranno inutili a un conoscitore quando dubita della età della pittura, e non vi trova caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200 dove più presto, e dove più tardi; e per tutto il secolo XIV van caricandosi di linee superflue fino alla metà del XV in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perchè la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore, che le regole qui proposte se dan qualche lume a risolver dubbj, non sono già infallibili, nè universali; e sappia inoltre, che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa, nè più inetta, che formar canoni generali, che a rovesciargli basti un esempio.

PIT-

PITTORI FIORENTINI CHE VISSERO DOPO GIOTTO FINO AL CADERE DEL SECOLO XV §. *II*.

E' degno di riflessione, che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino citando *i Capitoli* MSS. della Compagnia di S. Luca stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri, e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti, che in quel MS. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch' egli ne lasciò indietro qualche centinajo, tutti di quel secolo istesso (*a*). E' dunque falso, che questi due Istorici onorassero molti uomini mediocri sol perchè nati in Firenze; com' è stato opposto da qualche estero; e quei della lor nazione che additano a' posteri non sono men degni d'istoria, che i Veneti, o i Bolognesi, o i Lombardi, che lodiamo nelle Scuole loro. Non eccettuo da questo nu-

(*a*) Di coloro solamente, de' quali io non ho notizia senon del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300, arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinajo, senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra Patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell'antico libro della compagnia de' pittori si veggon tuttavia notati. *Così egli nelle Notizie del Gioggi*.

Pittori che non derivan da Giotto. BUFFALMACCO. numero nè anco Buffalmacco, quell' uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggon celie, che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi; ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; e *quando volle usar diligenza ed affaticarsi* (*il che di rado avveniva*) *non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi*. Così il Vasari; ed è un danno, che le sue opere migliori ch' erano in Badia, e in Ognissanti, sieno perite; e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo Santo, la Creazione dell' Universo, ov' è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi; e tre altre istorie del primo Uomo, e de' suoi figli, e di Noè. Ivi pure si veggono la Crocifissione, il Risorgimento, l' Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno; e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali, e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile, che arresta, o per la vivacità, o per la fisonomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d' orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in Cam-

Campo Santo, in S. Paolo a Ripa d'Arno, ov' ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscepolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Giorn. 8; e a par di essi un Bartolo Gioggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Bruno di Giovanni. Nello di Dino. Calandrino. Bartolo Gioggi. Gio. da Ponte.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l' altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. E' noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo; siccome vedesi nella loggia de' Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principj dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osser-

Bernardo Orcagna. Andrea Orcagna.

vasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il Paradiso, e ivi dirimpetto l' Inferno; e nel Campo Santo di Pisa la Morte e il Giudizio furon di Andrea, l' Inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' Novissimi, che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobi, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture, che si conservano in S. Petronio di Bologna, e nel Duomo di Tolentino, e altrove; con inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di picciole istorie. In tutto scuopre feracità d' idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato, che i Giotteschi; e cede loro nelle forme e nel colorito.

Scolari dell' Orcagna. Di questa scuola uscì un Mariotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapasso come altri mediocri, e non più conosciuti per

Bernardo Nello. opera che ne rimanga. Merita considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato non diverso da

Nello di Vanni. Francesco Traini. quel Nello di Vanni, che unico fra' pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo Santo. Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al Maestro per un gran quadro, che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d' Aquino nelle sue vere sembianze, e nella sua maggior

gior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, Vescovi, Cardinali, e qualche Pontefice. Sono ai piedi del Santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti; cosa non lodevole in tal soggetto. Niun' arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest' opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una immagine dell' antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione, che pur diletta. Passiamo a' Giotteschi.

Scuola di Giotto.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini; diffidarsi di oltrepassargli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne' Fiorentini e negli altri, che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l' arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc' anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi, e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, men grande per lo più e men grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui detta Caterina; e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell' arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura, e se in ciò

STEFANO FIORENTINO.

non giunse dove mirava, giunse però a migliorare d'assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino Scimia della natura, elogio di rozzo secolo; perciocchè tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Cæli* di Roma, a S. Spirito di Firenze, e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in Patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una N. S. nel Campo Santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non son le opere del Maestro, ma ritoccà. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi a Firenze una Pietà, che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giottino che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldinucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa de' nobili Tolomei si trova soscritto: *dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei*. Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giottino. Lasciò questi dopo sè un Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolar di Giottino fu Gio. Tossicani di Arezzo adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovane; che da quell' opera, comechè gua-

TOMMASO DI STEFANO.

LIPPO.

GIO. TOSSICANI.

guasta, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo de' Giotteschi.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo, e il più favorito tra' suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il Maestro nel colorito e nella morbidezza: cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi. Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la Discesa del S. Spirito in un Cenacolo, ch' è de' più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le Scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore; dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica, che tanto confina con la poesia. In questo Capitolo meglio che altrove trionfa la vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. galleria ha di sua mano la Deposizione di G. C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliesi da Franco Sacchetti scrittore sincrono, che nella nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: *qual fu il maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo, e chi Buffalmacco, e chi uno, e chi un altro. Taddeo Gaddi, che era nella brigata disse: per certo assai valenti dipintori sono stati ...*

TADDEO GADDI.

ma

ma quest' arte è venuta, e vien mancando tutto dì ec. Le sue memorie giungono al 1352, e potè vivere altri anni.

Scolari di Tad. Gaddi. Lasciò morendo alcuni discepoli, che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. E' rimaso in onore un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell' arte; e di questo e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome D. Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l' Italia. Ma i più familiari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui fo menzione nella sua Scuola patria, e Jacopo di Casentino, che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno; e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; e visse poi oltre il 1390, morto secondo il Vasari di anni 63. Non avanzò l' arte quanto potea, contento d' imitar lo stile di Giotto e del Padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varj SS. ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monistero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un' altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse la storia del Ritrovamento della S. Croce, e del suo trasporto a' tempi di Eraclio; opera inferiore alle altre, perchè più grande, e per lui più nuova. Visse egli

D. Lorenzo. — D. Silvestro. — Gio. da Milano. — Jacopo di Casentino. — Gio. e Angiolo Gaddi.

egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella Scuola. Ma che la Scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima ch' Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potei mai ravvisare il delicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo Stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo Stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore farò menzione poco appresso. STEFANO DA VERONA. CENNINO CENNINI.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contraddizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia e *condottosi in Firenze dietro Agnolo Gaddi per imparar la pittura*. Il secondo asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall' essere lungamente vivuto in Venezia; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l' antichità. Comunque siasi, l' uno e l' altro sono in qualche contraddizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr' anni nell' anno pestilenziale 1384, o come gli annotatori emendano 83; ne siegue ch' egli nascesse molti anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri, che ANTONIO VENEZIANO.

ne

ne restano al Campo Santo di Pisa; ov'è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire, che v' ebbe un altro Antonio Veneziano, il quale intorno al 1500 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di que' tempi; e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo Sig. Cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome, e sostituito quello di Pietro Perugino, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova soscrizione.

ALTRO ANTONIO VENEZIANO.

Antonio educò in Paolo Uccello, un caposcuola di prospettiva; e in Gherardo Starnina un maestro di gajo stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere dell'epoca giottesca, dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell' Antonio Vite, che in Pistoja sua patria e in Pisa fece opere di quell'antico gusto.

ANTONIO VITE.

Non tacerò in questo luogo che lo Starnina, e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna; riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a godersele in patria fin che vi morì: il secondo tornò ad accrescerle; nè altro lasciò in pubblico a Firenze, giusta il Vasari, senon una storia d'Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria

DELLO FIORENTINO.

ria Novella: e forse dovea dir varie istorie; giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto, rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture picciole; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadj, le casse, le spalliere de' letti, e gli altri mobili delle stanze.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Jacopo del Casentino, del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l' arte a Spinello Aretino, uomo di una vivissima fantasia, come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo, e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze, a Pescia, ed a Pisa; anzi fu di coloro, ch' ebbon l' onore di fregiar di storie il Campo Santo; e di sua mano son quelle de' SS. Martiri Petito ed Epiro, che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. E' però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori, ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrargli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la Caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo, che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute; sicchè indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino men noto in patria che a Firenze, e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò, pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggon reliquie in Arezzo a S. Dome-

Jacopo del Casentino.

Spinello Aretino.

Bernardo Daddi.

Parri Spinelli.

me-

LORENZO DI BICCI. menico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino altro allievo di Spinello fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza, e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi nel primo chiostro, istorie di S. Francesco; e un' Assunta su la facciata, ove fu ajutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la Sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. NERI. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al Padre, e certo con più studio condotta ch' egli non solea.

Ultimi della Scuola Pisana. Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. VICINO. Nomina il Vasari un tal Vicino, che compiè il musaico incominciato dal Turrita coll' ajuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del Sig. de Morrona, l'antico stile della sua Scuola, e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi, o anche di pittori certi. Tal si è quella dell' antica chiesa di Tripalle, o quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa me pinsit* 1299: NERI NELLO. nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse*. Tal formola è derivata dal Μ'ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi. Venner poi come il resto degl' Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche,

che, ove i padri furono superati da' figli, e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni, che fiorì nel 1300 sorse un Turino di Vanni, che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo Santo; di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell'Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V'ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nell' anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra' maestri, che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un'opera nel monistero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri SS. aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit*. E' pittura di molto studio, da altri ascritta a Gio. Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altr'infortunj la potenza de'Pisani; finchè la Città venuta in mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita, e priva non pur di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odj delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

VANNI DIVERSI.

ANDREA DI LIPPO.

GIO. DI NICCOLO'.

Intanto a'Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio Stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch'era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Loren-

Nel Secolo XV. cresce la pittura, e per quali vie.

ren-

renzo il Magnifico, e gli altri de' Medici; il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri: e più copiosamente che altrove nelle istorie, che ne han descritte due chiarissimi letterati viventi, Mons. Fabroni, e il Sig. Ab. Galluzzi. La lor casa era ad un tempo liceo a' filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione; e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture secondo l' uso di que' tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici; e spesso figuravangli nell' Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro, e il manto Reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempj. Animavagli oltre il decoro pubblico, la religione ancora; che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d' Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel prodigioso numero di pittori, che già dicemmo; e da esso in questo secol che descriviamo derivò la gran

tur-

turba de' marmorarj, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele, ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pollajuoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell' arte, e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principj, che facilmente passava d'una in altr' arte: spesso erano i medesimi e statuarj, e fonditori di bronzi, ed orefici, e niellatori, e pittori, e talvolta architetti; argomento d'invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studj, e fuor di essi l'eccitamento: onde al lettore non paja strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell' aureo secolo. Ma veggiamo i gradi, per cui ella crebbe nell' arte, e con essa il resto d'Italia.

Similiora la prospettiva.

Avean i Giotteschi condotta l'arte fuor dell' infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e spezialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdrucciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano dal Ponte vide queste difficoltà piuttosto che le vincesse: gli altri per lo più attesero a schivarle, o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di PIETRO]

DELLA FRANCESCA. cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l'uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I pag. 190) ed anche da' più gravi autori è celebrato quasi padre della prospettiva. Il Brunelleschi in Firenze fu il primo che trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il levarla colla pianta e profilo, e per via d'intersegazione* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di S. Giovanni, ed altri luoghi con giuste diminuzioni e sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Majano in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu maestro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti celebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Vagheggiavala ne' suoi studj, e ripeteva fra sè, essere pur dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del diletto è la novità. Non fece opera, che nuovo lume non aggiugnesse a quest' arte, sia in edifizj e colonnati, che in poco campo fingon gran luogo, sia nelle figure, che scortano con artifizio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S. Maria novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè piene di bizzarrie in questo genere; e vi è in oltre paese con alberi, e con animali sì ben dipinti, ch' egli può chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente dilettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli; di che ebbe il suo soprannome. E' in duomo il ritratto di Gio. Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in proporzione colossale. Fu questa forse la prima volta che la pittura osò mol-

IL BRUNELLESCHI.

PAOLO UCCELLO.

to,

to, e non parve osar troppo. Ne recò esempj anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a dipinger mobili: i Trionfi del Petrarca che nella R. galleria sono istoriati in piccioli armadj, da qualche intendente furono creduti di Paolo.

Si fan progressi nel chiaroscuro. MASOLINO DA PANICALE.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chiaroscuro. Credo che assai gli giovasse l' aver lungamente atteso alla plastica, e alla scultura; esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era stato il Ghiberti, che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito che solo gli rimanea per esser pittore lo apprese dallo Starnina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente; ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento, che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo, la sua Vocazione all' apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl' infermi, furon dipinte dopo varj anni dal suo scolare Maso di S. Giovanni; giovane che tutto immerso ne' pensieri dell' arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

MASACCIO.

E' questo un Genio, che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei, che le aprirono

 nuo-

nuova strada. Il Vasari scrive, *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci, e naturali;* e altrove *che niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*. Avea formato il fondo dell' arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; aveva dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano, e Vittore Pisanello; i cui elogj come del primo pittore della sua età posson leggersi presso il Maffei nella Verona illustrata al T. III pag. 277. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura la S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la cappella di S. Caterina a S. Clemente di Roma, ove ancor giovane espresse alcune istorie della Passione di G. C. e di quella Santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti, che soli restano immuni da ritocco. L' opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì, variamente e perfettamente; l' aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l' espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità, e con artifizio: fa quasi epoca d' arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro che par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali pieghe; il colorito

è ve-

è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Quest cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso, che morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt' anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt' i miglior Fiorentini, che nomineremo in quest' epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d' ingegni sempre intenti ad avanzar l' arte, non si giugnesse imitando Masaccio ov' egli senz' avere imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la Sacra della Chiesa del Carmine; di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. Lettor Fontana Barnabita. Le gallerie ne han pochissimo. In quella di Pitti n' è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane, che sembra aver vita.

Dopo Masaccio, due Religiosi si distinsero nella Scuola fiorentina. Il primo è un Beato dell' Ordine Domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole, o il B. Gio. Angelico. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte, in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure, e ne' compensi dell' arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da

B. Gio. Angelico.

essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S., o della Madre di Dio in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. galleria ne ha diversi, e il più gajo e finito è quello della Nascita del Batista. La Gloria ch'esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza, onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori, che benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del Maestro si avanzò sopra il rango de' dilettanti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli altro suo discepolo, e imitatore di Masaccio.

Zanobi Strozzi.

Benozzo Gozzoli.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizj, l'amenità del paese, la bizzarria delle idee gaje veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del Principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C., e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedervi l'immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e morì a Pisa, ove dee conoscersi; avendo ivi disegnato

to e composto meglio che a Firenze, e temperato l' uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d'Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del Campo Santo, opera *terribilissima, e da metter paura a una legione di pittori*, (Vas.) condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti, e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere, che solo facesse tutto. Nella Ubriachezza di Noè, nella Torre di Babele, e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica, e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti, che vorrei attribuire a qualche suo ajuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata Città a nome pubblico, ed anche un' epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il Tempo istesso quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

L'altro Religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll' assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio specialmente nelle picciole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini di

F. Filippo Lippi.

di N. Signora, e cori d' Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia, ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all' arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però, e spesso temprate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato introdusse nelle grand' istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le storie del Protomartire e del Batista, che ivi fece, furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostro, la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova, e altrove, la morte affrettatagli col veleno da' parenti d' una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato: ma nel Necrologio del Carmine sotto l'anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio, che io riferisco, perchè si vegga in quant' onore fosse già salita l' arte in que' tempi. F. Diamante da Prato già scolare del Lippi, e ajuto nell'estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino uscito della medesima scuola; e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov'è il ritratto di Donato Acciajuo-

F. Diamante.

Francesco Pesello. Pesellino.

juoli, si suppone nella R. G.; il grado dipinto dal Figlio al Noviziato di S. Croce, vi è ancora: contiene istorie de' SS. Cosma e Damiano, e de' SS. Antonio e Francesco, che l'Istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linajuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al Re d'Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile, e oltre ogni credere diligente e minuto; buon musaicista, e Maestro del Ghirlandajo. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composizione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente, e pittore, ma per passatempo piuttosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovanetto e scolar di esso vi fece un Angiolo più bello che non erano le figure del Maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Berto Linajuolo.

Alessio Baldovinetti.

Andrea Verrocchio.

Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci; o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo, e nel piegare de' panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno; nome infame nella storia. Viveva a' tempi, che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych, o Gio.

Pitture a olio in Firenze.

Andrea del Castagno.

o Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410) cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità, che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall'inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo, per nome Domenico, lo comunicò. Domenico, dopo avere non poco operato in patria, e di poi a Loreto (a), ed altrove per lo Stato Ecclesiastico, passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a partecipargli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli a tradimento, per non aver rivale in quell'arte. Il traditore la possedè a sufficienza; ed è contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva. Le migliori opere di lui son perite; rimane a S. Lucia de' Magnuoli una sua tavola, ed alquante istorie condotte con assai diligenza; e nel monistero degli Angeli un Crocifisso fra varj SS. dipinto sopra una parete.

ANTONELLO DA MESSINA.

DOMENICO VENEZIANO.

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori; pretendendo che il metodo

todo

(a) Secondo il Vasari v' ebbe compagno Piero della Francesca; al che parmi che ripugni la cronologia delle loro vite. V. però ciò che scrivo di Antonello nella sua Scuola.

todo di dipingere a olio fosse noto prima di Van-Eych. Il Sig. Lessing bibliotecario del Principe di Brunswick oppose che un certo Teofilo Monaco, scrittore del X secolo o dell' XI, lo avea insegnato distintamente in un suo trattato *de omni scientia artis pingendi*, che Ms. si conserva in più biblioteche. Io ne scriverò altrove più opportunamente. Per ora rifletto con gli Antologisti di Roma, e col Cav. Tiraboschi (*St. Let.* T. VI p. 1202) che tale arte verisimilmente fu obbliata, e poi riprodotta da Van-Eych; onde il Vasari potè lodarnelo come di vera e nuova scoperta. Più grave difficoltà insorge dal fatto, siccome nota il Tiraboschi nel citato luogo. Perciocchè Colantonio del Fiore in Napoli, Lippo Dalmasio in Bologna, Serafino Serafini in Modena ed altri più antichi han lasciate opere, che gl' intendenti avendole tentate con l' umido, o fatta l' analisi de' colori, le giudicaron fuor di ogni dubbio dipinte a olio. La più celebre è quella che il Sig. de Mechel riferisce nella Descrizione della Galleria Imperiale a pag. 81; ed è una N. Signora fra due SS. Militari con questi versi (*a*).

Dubbj su l' epoca della pittura a olio.

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides lector Barisini filius auctor.

Ma per quanto si produca di perizie, e di esperimen-

(*a*) Gli do più corretti che nell' altra edizione, e noto che l' Autore è Tommaso da Modena, ove il nome de' *Barisini* da sostituirsi al *Rarisini* scritto in più libri, trovasi in antiche carte. In Trevigi, ove Tommaso da Modena operò nel 1352, si trova un *Borasino* da Modena, e si crede padre del Pittore; di che a suo luogo.

menti chimici sopra sì fatte pitture, non credo ancor dimostrato, che il Vasari errasse. Spesso, come osserva il Sig. de Morrona (*a*), le pitture antiche si credon vergini, che furono ne' secoli seguenti ritocche a olio; spesso l' uso della cera, e dell'olio etereo, o qualche altro antico metodo potè dar luogo ad equivoco. Io ne scrivo generalmente nella Scuola veneta: qui noto solo ciò che fa al proposito per la Toscana. Si è fatta in Pisa l' analisi del colorito in molte pitture toscane dall' abilissimo chimico Sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lucentezza davano indizj di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obbliata da' Greci, che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice, onde velare il dipinto, e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo, anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza e succede una tempera, che nulla splende. In quest'esperienze non si è mai trovato olio; eccetto alcune gocce di olio etereo; con cui congettura il dotto Professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso in dipingere.

Un' altra più forte obbiezione contro il Vasari si trae dal Vasari stesso, che sembra aver qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cenni-

no

(*a*) V. Pisa illustrata pag. 160 e seg.

nò di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura, che MS. si conserva nella libreria di S. Lorenzo. Ivi, dice il Vasari, trattò *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi, e d' altre maniere, e de' mordenti per mettere d' oro, non già per figure*. Lo stesso codice consultò il Baldinucci; e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorar d' olio in muro, o in tavola, che l' usano molto i Tedeschi*, e siegue nel codice consultato ora novamente, *e per lo simile in ferro e in pietra; ma prima dirotti del muro*. Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l' olio della semenza del lino*. Ciò non par che si accordi con l' asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze *trovò che l' olio di lino e quello di noce erano i più seccativi. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice, ch' egli, anzi tutt' i pittori del Mondo aveano lungamente desiderata*. Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è, che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era desiderata, e per conseguenza se n' eran fatti tentativi: ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi, e gli unisce mirabilmente*. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa, che provasi anche col fatto: perciocchè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj SS. benchè

d' una

d'una maniera assai ben colorita, pure non destò mai nè ammirazione, nè invidia negli artefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee soscriversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo almeno imperfetto. Torniamo alla nostra serie.

Ultimi della Scuola antica. I pittori che sieguono sono i più vicini al secol dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro, non ostante la secchezza, con cui disegnano, e la non perfetta unione, con cui per lo più coloriscono: il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la gran cappella, che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandajo, il Rosselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici (a) fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di G. C.: così fu opposta all'antica la nuova Legge, alla figura il figurato. Il Pontefice non era intelligente di belle arti; ma era vaghissimo di quella gloria, che da esse viene alle grandi opere de' Principi, e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filippi, dall' orafo suo primo maestro cognominato Bot-

(a) V. Opuscoli del Calogerà tom. 43.

Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo, e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in picciole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dell' Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di figure giudica che fosse bellissima, e da dovere vincer l' invidia: la prima è ora nella R. Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La Tentazione di Cristo ornata di sì gran Tempio con tanto numero di offerenti nell' atrio; Mosè, che ajuta contro i pastori madianiti le figlie di Jetro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì novamente; altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch' egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri, che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una Città solita ad ingrandir le idee, che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico, che si appaga appena del buono, perchè ha l' occhio avvezzo al maraviglioso.

La storia non accenna, che in quest' opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. E' però verisimile; sì perchè l' ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell' antichità par che sel formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini nella vita che scrisse di sè medesimo, attesta che

FILIPPINO LIPPI.

che avea veduti parecchj libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizj, vesti tratte dall' antico; lode che io non so confermargli perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese, e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in S. Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessorj, che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fu egli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov' è un' Assunta di sua mano, e alcune storie di S. Tommaso d' Aquino; fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli, che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A Monte Oliveto di Firenze è una Risurrezione di Raffaellino, figure picciole, ma così graziose, così ben mosse, e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Così sono altre opere del suo primo tempo: poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre, e morì nella povertà e nell' abbiezione.

Rafaellino del Garbo.

Domenico del Ghirlandajo.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandajo, pittore, e musaicista eccellente, anzi migliora-

tore

tore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C.; pittura che già perì, e la Vocazione de' SS. Piero e Andrea, che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandajo, nella cui scuola, o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandajo suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti, e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze, di una varietà d'idee, di una facilità, e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini, che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione, e profondità alle composizioni (a). Fu anche de' primi a tor via da' vestiti que' gran fregj d'oro, che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle le lor figure s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl'Innocenti. E' opera insigne, com'è pure una sua cappella a S. Trinita con geste di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall'una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di N. Signora, e in oltre quella Strage degl'Innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati, e primarj cittadini, e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme, o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e que-

(a) V. Mengs T. II p. 109.

ste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandajo aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietra Santa, a'Camaldolesi di Volterra, ove oltre le pitture del refettorio è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo Maestro con la sua scuola, come avviene in varie quadrerie; ove le sacre Famiglie lavorate da' fratelli, o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode, che a lui abbiam data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu ajuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonchè si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Davide e Benedetto Ghirlandai. Mainardi. Baldinelli. Niccolo' Cieco. Jacopo del Tedesco. I due Indachi.

Operò ancora nella cappella del Papa Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il Miracolo del Sacramento, ch' è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregj d'oro; cosa che se il miglior gusto già con-

Cosimo Rosselli.

dan-

dannava, pur piàceva al Papa, che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte; ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno; come può vedersi in una tavola agli Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto. PIER DI COSIMO.

Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Piero, e Antonio Pollajuoli, statuarj, ed anche pittori; le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' Marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il Martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole che io vedessi del secolo XV. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall' uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d' Italia, che scorticando cadaveri, apprendesse per principj la ragion de' nervi e de' muscoli. I Pollajuoli morirono ambedue in Roma; ove a S. Piero in Vincoli è il loro deposito con una pittura non so se di essi o della scuola; che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un'anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela. PIERO, E ANTONIO POLLAJUOLI.

I due che sieguono furon chiamati alla Sistina dallo Stato fiorentino: i cui pittori, dopo quei della Capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, affine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Francesca; pittor di spirito, e di espressione, un de' primi in Toscana, che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede; e que' tant' ignudi, i cui atteggiamenti non isdegnò d' imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina espresse il Viaggio di Mosè con Sefora, e la Promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taja in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi, e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei, che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinajo; e Turpino Zaccagna, che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

Luca Signorelli.

Tommaso Bernabei. Turpino Zaccagna.

Don Bartolommeo della Gatta.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò ajuto al Signorelli, e al Perugino. Era stato educato in Firenze nel monistero

stero degli Angeli più alla miniatura che alla pittura. Fatto Abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una, or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Esiste nella pieve il S. Girolamo in atto di penitenza, e altrove immagini di S. Rocco, che solleva la Città dalla peste; cose lodate dal Vasari; ma con figure lunghe smodatamente, e di un far più semplice che non tennero i migliori contemporanei. L' Abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempj; spezialmente il primo, che può conoscersi alla pieve nel quadro, ove N. Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandatole da' SS. suoi Protettori. Vi son volti, che pajon del Francia, bell' architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

DOMENICO PECORI E MATTEO LAPPOLI.

Molto acquistarono due miniatori scorti da' precetti, o piuttosto dagli esempj dell' Abate, se ne crediamo al Vasari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della Scuola di Padova; e Vante, o com' egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (T. VI p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel Re Mattia d' Ungheria, rimasi poi alle librerie medicea ed estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre Sig. Ab. Morelli, che vi presiede. E' l' opera di Marziano Capella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L' adunanza degli Dei, gli uffizj delle varie Arti e Scienze, i fregj quasi a uso delle

GIROLAMO E LANCILAO PADOVANI. ATTAVANTE FIORENTINO.

grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini scuoprono in Vante un ingegno, che ottimamente seconda l' idea dell' opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli, il colorito è gajo, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all' Autore più fama che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il Vasari, o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista, e intagliatore sul gusto di Alberto Durero, e pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il Sig. Piacenza.

GHERARDO MINIATORE.

Scolari di Pietro Perugino.

Avendo poc' anzi nominato Pietro Perugino, che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi que' suoi allievi che ritennero la sua maniera; Rocco Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, da potere ascriversi a Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in ajuto dal Maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca conoscibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espresso in picciole figure; nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo, e molto tirò al moderno.

ROCCO ZOPPO.

BACCIO UBERTINI.

IL BACCHIACCA.

A questi, che vissero in Firenze lor patria, si può aggiugnere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di miglior pennelli visse per lo più in Arezzo, ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri non pochi luoghi della Città e de' dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui se avesse avuto più di genio: ma questo dono della natu-

NICCOLO' SOGGI.

tura, che al dir di un poeta fa lungamente vivere i libri (a) e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoja; ove alle monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola; più altre a città S. Sepolcro; e qualche pittura a Roma istessa, ove ajutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni de' Fiorentini quattrocentisti. GERINO DA PISTOJA. IL MONTEVARCHI.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana con un illustre Lucchese, detto Zacchia il vecchio istruito a Firenze, o almanco molto vicino al gusto di quell'antica Scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di vecchio per distinguerlo dall'altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne' contorni, e più robusto nel colorito; ma nel disegno, e in tutto il rimanente di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli Eccellentissimi Signori: ove del primo si veggon nelle chiese di Lucca diversi quadri d'altari, e fra essi l'Assunta a S. Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggendovisi l'anno 1527. Una sua Madonna fra varj SS., ch'era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del Sig. March. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pit- ZACCHIA IL VECCHIO. ZACCHIA IL GIOVANE.

(a) *Victurus genium debet habere liber.* Martial.

ture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell'eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Disposizioni a migliorar la pittura nel finir del Secolo XV.

Ecco pertanto qual era lo stato dell'arte in Toscana verso i principj del 500. Molto si era fatto perchè si era giunto a imitare il vero, spezialmente nelle teste; alle quali si dava una vivezza, che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello, che quas' in tutti parea stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizj. Molti de' più be' tempj d'Italia, molti palazzi pubblici, e ducali, che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro, in Ferrara nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze, e di Roma, ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil emulazione, e quella grande fermentazione d'idee, che fa avanzar l'arte. Lo studio della poesia tanto analogo a quello della pittura andava crescendo a un segno, che potè dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome, che sicuramente non merita per altri studj più severi. Il disegno di que' maestri, benchè alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ottimo edu-

ca-

catore pel secolo susseguente. E' verissima osservazione, che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro esemplari, di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è, che alcuni professori son giunti a credere che molto miglior senno sarebbe di abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento, che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Queste circostanze produssero la più felice età, che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le Scuole d' Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono venute a maturità a spiegar ciascuna un carattere deciso, e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e spezialmente della incisione in rame; ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all' Universo, e si accrebbero nuovi ajuti all' arte.

ORIGINI E PROGRESSI DELLA INCISIONE IN RAME E IN LEGNO. §. III.

Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell' opera. Il secolo, in cui scrivo, è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genii e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il nu-

La Incisione.

numero de' lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor pezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn' incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte dell'intaglio in rame si è elevata; gl' incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premj, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt' ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

Incisione in legno. A quest'arte così fece strada la incisione in legno, come nello stampar libri dall' uso del legno si passò all'uso del metallo. Son oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori franzesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco, che i primi affermano esser trovate in Francia a'tempi del Re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania (*a*). Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Mol-

(*a*) V. il Bar. d' Heineken. *Idée générale d' une collection* &c. pag. 239 &c.

Molto più plausibilmente ha scritto in favor della Italia il Cav. Tiraboschi (*a*). Circa le carte produce un MS. di Sandro di Pippozzo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli Autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai ec.* Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzione della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna, e colorite da' miniatori; usanza primitiva in Francia, e non del tutto estinta in Italia a' tempi di Filippo Maria Visconti Duca di Milano (*b*). La prima indicazione, che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441; dove si dice che *l'arte & mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte da zugar et figure depente stampide* che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il Sig. Zanetti (*c*), a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perchè quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmente

Carte da giuoco stampate.

(*a*) Stor. Letter. Tom. VI p. 1194.

(*b*) *Murat. Rerum Ital. Scriptores* Vol. XX. *Vita Phil. M. Visconti*. C. LXI.

(*c*) Lettere Pittoriche Tomo V pag. 321.

te sollevata di nuovo dalla providenza del Principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' principj del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco, che nel ricco suo gabinetto avev'adunate il Sig. Co. Giacomo Durazzo già Ambasciator Cesareo in Venezia; passate ora in quello del Sig. Marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 33, e sono tre Regi; e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo: ed ha ciascuno o bastone, o spada, o denajo. Il disegno molto avvicinasi a quello di Jacobello del Fiore, il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Stampe in legno per libri. Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s' introdusse anco l' uso di ornarli con figure in legno. Avean i Tedeschi dato esempio d' incidere in legno qualche lettera iniziale ne' principj della tipografia; e si ampliò in Roma questo ritrovamento in un libro edito nel 1467; e in Verona in un altro dell' anno 1472. Il primo contiene le meditazioni del Card. Turrecremata con figure incise in legno, e poi colorite: il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal Sig. Conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. E' da avvertire,

tire, che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del Valturio e buon pittore per que' tempi (*a*). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre, e fu coltivata da sommi uomini; come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest' arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella Scuola modenese.

MATTEO PASTI.

ALBERTO DURO. MECHERINO. DOMENICO DELLE GRECHE. DOMENICO CAMPAGNOLA. UGO DA CARPI.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo; che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e peravventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari, che scrisse la storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura, e delle arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artifizio antichissimo, frequentato nel secolo XV spezialmente in Firenze, e caduto in dimenticanza nel susseguente. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici, i reliquiarj, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fiorami. Su l'argen-

Niello.

(*a*) V. Maffei *Verona illustrata* P. III col. 195 e P. II col. 68 e 76.

gento adunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiorame che si volea; e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo, che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi d'un chiaroscuro in argento. Molti furono i niellatori eccellenti, Forzore fratello di Parri Spinelli Aretino, il Caradosso milanese, il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena, e i tre fiorentini, che competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollajuolo, e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogj.

Forzore Spinelli. Il Caradosso. Il Francia. Gio. Turini. Matteo Dei. Antonio del Pollajuolo.

Principj della incisione in rame. Maso Finiguerra.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto *il principio d'intagliare in rame*: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi, o sia gl'intagli preparati nell'argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. *Le improntò con terra, e gettatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate, e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento. Ciò fece ancora con carta umida, e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto: il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna.* Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal Baldini orefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e potea

Il Baldini ed altri.

tea

tea nominarvi anco il Pollajuolo: conclude in fine che di là passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite, eccetto lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel museo del Proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi dittici (Tomo III p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll'originale. Delle prove in carta non si sa con certezza che ne avanzi pur una. Si è dubitato che ne abbia la R. galleria, questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt'incogniti, si veggon le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al Sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch'elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel suo mecenate.

Molte di esse provennero dall' antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due, che non pajono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse Scuole d'Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno; e con più certezza le iscrizioni ed altr'indizj meno equivochi. Per atto di esempio in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius*

fieri

fieri fecit; ove la famiglia, che si nomina, aggiunta ad altre circostanze addita Bologna. Una stampina rappresenta una Donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in la caneva*; e in altra leggesi *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda, o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi, che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo, o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri miglior Italiani come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e de' Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molte più circa la loro incisione.

Adunque le prove de' niellatori trovansi per tutta Italia, e si conoscono spezialmente dall'andamento delle lettere, che scritte negli originali a diritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario. Vi sono altri segni, che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo non lascian solco; nè può in esse sperarsi quella sottigliezza e precisione di linee, che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo, e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbj, come or vedremo. Si è conget-

getturato (*a*) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a' lor lavori a graffito, e ad altri non niellati. Che che sia di ciò, elle si conservarono ne' loro studj, e in quegli de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' dì nostri.

Da questi principj si passò, pare a me, dove più e dove men presto a quello che io chiamo il secondo stato della impressione in rame. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato; e di valersene a quegli usi medesimi, a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificerìa si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o come si esprime il Sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl' Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro che facea il niello lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a diritto. Si andò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo, o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse. Sperimentarono varie tinte; e prevalse a tutte quell'azzurrina, che colora la maggior parte delle

Progressi della stampa in rame.

(*a*) Il Sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée* &c. pag. 217.

stampe più antiche (a). Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte, che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l' Eccellentiss. Maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il Sig. March. Generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Benchè senza nome, per molt' indizj al Mantegna si ascrivono da' periti comunemente; il voto de' quali ho voluto raccorre per sicurezza della mia asserzione. La carta del Doge è soscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Famejo*, e qualche simil voce di veneto idiotismo. Altre carte da giuoco simili a queste, ma assai più picciole, e di lavoro diverso veggonsi in più raccolte: la prima di esse, o sia il frontispizio, ha per insegna il Lione Veneto, e per marca C.E. unite.

Libri con rami. Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri *il Monte Santo di Dio, e la Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze, tutt' e tre con tavole. Gli autori di tal' incisioni non son pienamente conosciuti; senonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò *l' Inferno, e lo mise in istampa*; e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il disegno e la composizione di Sandro, da non poter du-

(a) Una tinta pallida e cinericcia fu in uso anche nelle stampe in legno di Germania, siccome nota il Sig. Meerman, che dice essersi adoperata per contraffare il color de' disegni.

dubitare che sian sue (*a*). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza e cattiva* (*b*), come scrive il Sig. Cav. Gaburri, che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore, il quale avea lasciato qua e là per l' opera varj spazj in bianco per collocarvi tali rami, non ancora pronti quando uscì l' opera. Simile a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra' Fiorentini toltone Sandro, e il Pollajuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo; a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri vuol che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive R. B. T. A. Vi fu anche Nicoletto da Modena, e F. Gio. Maria da Brescia Carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Domenico, e Giulio Campagnola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta, o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu famigliare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell' inventore, v. gr. P. P. *Pietro Perugino* (*c*), o segnare il nome proprio per via d' iniziali

Altre stampe.

POLLAJUOLO.

IL MANTEGNA.

I MONTAGNA.

MARCELLO FIGOLINO.

ROBETTÀ.

NICOLETTO DA MODENA.

GIO. MARIA E GIO. ANT. DA BRESCIA.

DOMENICO, E GIULIO CAMPAGNOLA.

F 2 og-

(*a*) *Lett. Pittoriche Tomo II p.* 268.

(*b*) Ivi pag. 269.

(*c*) Così in una Deposizione veduta nel gabinetto del Sig. Conte Antonio Remondini con altre rarissime del medesimo secolo.

oggidì non intese, ed equivoche. Scriveano e.gr. M.F. che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*; ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente, perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall' intelligentissimo Cav. Gaburri non si è trovata mai stampa di tale autore (a). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole, che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo, e impresse a diritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione, e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. Sig. Ab. Boni, che vivuto familiarmente col Sig. Co. Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua Raccolta.

Perfezione della stampa in rame.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello, in cui trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artifizio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso quasi figlio adulto si separò dall' artifizio dell' orefice, e da sè aprì studio, e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un' epoca, onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto, e dove più tardi. Gl' istessi artefici, che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio, siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia; e il Mantegna istesso, delle cui

(a) *Lettere Pittoriche* Tomo II. p. 267. Certo non par che vivesse tant' oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccogliesi dal Gaburri.

cui stampe si trovano due quasi edizioni; l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori gelosi, che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempj. Gl'imitarono i nostri, che ho già riferiti; e quegli che avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi, o del Francia. Era bolognese di nascita, e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de' rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del Maestro. Quindi imitò il Mantegna, ed Alberto Duro, e si perfezionò di poi nel disegno sotto Raffael d'Urbino. Questi gli porse altri ajuti; anzi per l'opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all'intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggon ne'gabinetti. Così fece di molte opere antiche, e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano, or del Bandinelli; nè poche son quelle, delle quali fu egli l'inventore e l'incisore insieme. Omise talora ogni marca, e ogni lettera; usò talora la cifra del Mantegna, usò la sua tavoletta quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffece non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo, e quello di Michelangiolo Fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari Agostin Veneziano, e Marco Ravignano e ajutaron lui, e gli suc-

MARCANTONIO RAIMONDI.

AGOSTIN VENEZIANO, E MARCO

RAVIGNANO. succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose, che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e segnò ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio, e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni: in altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino, che intagliò in acqua forte (a), da Agostino Caracci, e da varj esteri, siccome furono nel secolo decorso Edelink, Masson, Audran, Drevet; e in questo non pochi Italiani e stranieri, che non è di questo luogo andar ricercando.

IL PARMIGIANINO. AGOSTIN CARACCI ED ALTRI.

Questioni su le origini della stampa in rame. Ben è di questo luogo esaminar brevemente in quistione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in rame sia dovuto alla Germania o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze, o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali: ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artifizio deggian separarsi tre

(a) Che fosse inventore di questa maniera d' incidere lo negano i dotti Tedeschi, dandone la gloria a Wolgemuth. V. Meerman. L. c. p. 256.

tre stati, o vogliam dire tre gradi, parmi per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel Trattato della Orificeria, e gli altri più comunemente, i principj dell'arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi; e il Bottari stesso autor sì recente, e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni, che il fece morto prima del 1424 (*a*). E' stata corretta in vigore de' libri autentici dell' Arte de' mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollajuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita: e poichè fin d'allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto, e consumato nell'arte. Possiam dunque supporre col Gaburri, e col Tiraboschi che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest'uso fin dal 1440, e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i principj della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente. Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Se i principj della calcografia sian dovuti alla Germania?

Ella non ha Annali, che salgano così in alto. Il credulo Sandrart (*b*) pretese già di torci la mano per

F 4 una

(*a*) Note al Baldinucci Tom. IV pag. 2.

(*b*) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demo-

una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra, ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni, ne' quali Sandrart è scemato di autorità; e per le sue contraddizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali, quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati Scrittori, il Sig. Consiglier Meerman (*a*) e il Sig. Baron Heineken (*b*) le rifiutano concordemente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (*c*) morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscon poi Israel Meckeln, Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri, che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro: giacchè si trovano stampe d'incerti autori, che *hanno apparenza* d'esser più antichi. Il Meer-

---

mone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene; ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle, e di altri pittori antichissimi.

(*a*) *Origines Typographicæ* Tom. I. p. 254.

(*b*) *V. Idée générale d'une Collection complete d'Estampes* pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell' opera di Sandrart. V. anche *Dictionnaire des Artistes* Vol. II p. 331.

(*c*) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef*, o *Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi secondo il Sig. Meerman *Calembaco-Svevus Colmariæ*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.

Meerman su le orme del Christ (*a*) ne produce una con le iniziali C. E. che ha l'anno 1465; e due ne riporta l'Heineken con l'anno 1466, la prima segnata *f* ✝ *s*, la seconda *b* χ *s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231), osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220.) Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il Sig. Heineken, e così abbiam l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse dopo quattro pagine, *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione* almeno verso il 1440.

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl'Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l'han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440, e più oltre (*b*); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo Maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta all'Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch' essa le origini della calcografia. Quegli conferman la storia loro con una quantità di monumenti sinceri,

(*a*) *Diction. des Monogram.* p. 67.
(*b*) Tiraboschi Ist. Lett. T. VI p. 119.

ri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell' arte dalla infanzia alla età matura: Questi suppliscono alla lor mancanza d' istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbj, e che agevolmente si convincono d' insufficienza. Perciocchè chi ci assicura che le stampe del 1465 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopochè il Sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli sono men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe che finora se ne son prodotte sembrano già perfette in lor genere, nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? E' dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d' Italia in Germania; e come cosa facilissima agli orefici subito vi foss' esercitata lodevolmente; anzi, aggiungo io, vi fosse migliorata. Perciocchè conoscendosi ivi il torchio e l' inchiostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell' arte ciò che l' Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti, che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi; e presto l'Italia, senza passare per que' gradi d' imperfezione, stampò libri non solo con ca-

rat-

ratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all' arte una perfezione che le mancava. Oppone il Sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (pag. 139). Rispondo che le nostre Università, Bologna, Pisa, e non poche altre erano a que' dì frequentatissime da' giovani di quella nazione; e che per comodo de' forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475, e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca; cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra' due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l' Italia intorno a quegli anni; che non può far maraviglia se le arti dell' una passaron nell' altra. Ho anch' io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra; nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancora quelle prove e que' primi tentativi, che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori, che oggidì son tanti e sì dotti, promoverà il sospetto dell' Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl' Italiani senza sapere gli uni degli altri trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie, che ho presenti.

Se altra città d' Italia vi possa pretendere con più ragione che Firenze?

Resta a vedere se esclusa la Germania, possa qualche altra parte d' Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione, di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo, che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi. Ciò prova che si è cammina-

to per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com' è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principj informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti, nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro: e questa della incisione non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, e veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere in tutte le prove, che mi son passate sott'occhio, non è punto gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 34, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e forse di Scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti; nè del pubblico, che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna dopo che ogni Scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito, e nel disegno: ma in prove di nielli è u-

gual-

gualmente facile discernere Scuola da Scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. gr. uscì di Bologna. Per esser più rozza di quelle del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre Scuole? Oltre a ciò è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatori; e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? Adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più rimota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò essere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del Mondo, perch'erano i più malfatti (a).

Dove e quando si passasse dalle prove degli orefici alle vere stampe.

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, i quali o nol conobbero, o lo conobbero ben poco tempo. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l'un de' quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l'altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra *fu seguitato da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna a Roma fu cagione ch' egli diede principio a intagliare molte sue opere.* Or nella vita di Sandro no-

BACCIO BALDINI.

SANDRO BOTTICELLO.

(a) Boccaccio. Decamerone Giorn. VI nov. 6.

nota precisamente il tempo, in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu, quando compiuto il lavoro della Sistina tornato subitamente a Firenze *comentò una parte di Dante, e figurò l' Inferno, e lo mise in istampa, dietro il quale consumò molto tempo, per il che non lavorando fu cagione d' infiniti disordini alla vita sua*. Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa in età di forse 37 anni; e il Baldini, che tutto fece co' disegni di Sandro, incisore anch' egli. Al tempo di costoro, e con più fama d' ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollajuolo. Pochissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de' nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L' epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480, perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell' anno.

ANTONIO POLLAJUOLO.

IL MANTEGNA.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d' Innocenzo VIII circa il 1490 (*a*), stando al Vasari da questo anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina, così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l' affaticamento della vista e del petto è gra-

(*a*) Taja Descrizione del Palazzo Vaticano pag. 404.

è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè esercitarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiunge questo breve elogio *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia*; ove non lo nominando *inventore*, ma *primo intagliatore* par che da lui ripeta i principj di questo secondo stato della incisione. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell' epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a 25 anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto, e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia poco note a Giorgio mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei, ch' egli avesse meglio osservato l' ordine de' tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d' Innocenzio VIII. Nel resto non è facile assegnare precisamente il tempo, in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova a me par certo: perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaja. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto

Incisione in Lombardia.

del-

dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Jacopo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri. E' vero, che di tal tempo, e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascriver con evidenza; non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme: perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di S. Jacopo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a S. Andrea di Mantova, che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d' Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, *in cujus pagina prima littera initialis aeri incisa exhibetur, quae integram columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calchograficam jam anno* 1472 *extitisse*. Così il ch. Sig. Panzer (a), il quale non so se vedesse l'opera, ch'è in foglio, e di sette pagine. Una edizione in quarto ne fu fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Incisioni in Bologna. Parmi però fuor di dubbio, che circa questo tempo non solo in Mantova ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli Ecc. Corsini a Roma, e presso gli Ecc. Foscarini in Venezia la Geografia di Tolomeo stampa-

(a) *Panzer Ann. Typogr. Tom. II pag.* 4.

pata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendarsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozzamente, ma pur sì ammirate dal Tipografo, che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell' arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal Sig. Meerman a pag. 251. *Mirifica imprimendi tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quemque facillime convertere potest.* Lo stesso Scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo, che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermisi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follla dovremmo supporre nel Tipografo bolognese se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovett' esser lavoro penoso e difficile specialmente in que' principj dell' arte, e perciò di non così pochi anni; sapendo noi che tre, o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ri-

tirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima della impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (*a*). Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. Sig. Bartolomeo Gamba; e son certo, che essa appagherà il pubblico. Adunque non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia: perciocchè osserva anche il Sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic'egli de' zigzag, che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest' opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori, che in Firenze se ne possano additare con sicurezza son le 3 stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481; una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus &c.* ma tutte giovanili, e di compor-

Incisione in Firenze.

(*a*) V. de Bure *Bibliographie instructive. Histoire* Tomo I p. 32. Secondo questa opinione, che io non esamino, dee dirsi che nella soscrizione ANNO MCCCCLXII manchi una decina o sia un X, omesso per inavvertenza, o avvedutamente, di che molti esempi si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto, e nel 73 aprì scuola.

portabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti, e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Todesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Stato ultimo della incisione in rame ove cominciasse.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artifizio della stampa de' libri. Il torchio ch'ella trovò per la tipografia servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto, che risaltano in fuori; qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno; ma come lo chiama il Sig. Meerman (p. 12) *singulare ac tenuius*. Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso Letterato prese l'epoca dal 1470 in circa: e forse intese di ordirla dalle prime stampine in rame fatte in Germania. Io deggio prescinderne, non avendo vedute mai le due citate dall' Heineken, e le altre assai antiche con data; nè ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da questo medesimo Corrado Sweyneym, che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnoldo Buckinck, e da lui edito nel 1478, come già dissi. Le

CORRADO SWEYNEYM.

tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osservà il Sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato, che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttor dell' opera, e delle tavole, che queste già s' imprimevano nel 1475 (*a*). Che la incisione fosse di man di Corrado, lo presumono alcuni; ancorchè l' autore della prefazione dica solamente ch' egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis imprimerentur edocuit* (*b*), *triennioque in hac cura consumpto diem obiit*. E pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl' Italiani; così all' intaglio fosse almeno ajutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest' arte nuova; giacchè appena ne fu tornato circa il 1474 si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non sapersi

(*a*) Maffei *Verona illustrata* P. II col. 118.

(*b*) Cioè in Roma, ove pure insegnò l' arte di stampar libri come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d' Italia. Adunque lo Sweyneym abbia insegnata in Roma l' *ottima maniera* d' imprimere *rami a torchio*: altri potè avere insegnata a Bologna l' arte di stampargli *più rozzamente*, e *in metallo più dolce*.

sì l'artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami, e i caratteri; e il non essere ancor noto quel miglior metodo fuor dell' officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo, che lungamente i nostr' incisori continuassero in quella imperfezione dell' arte, che ho già riferita. A' tempi di Marcantonio, che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l' arte adulta e divolgata in Italia; ond' egli potè competere con Alberto Duro e con Luca d' Ollanda, uguagliandoli nel meccanismo dell' arte, e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione; e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni Scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo secolo. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente; e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' miglior Italiani mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza, e a comporre con lodevole ordine; siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui dopo non inutile interrompimento di bel nuovo prendiamo il filo.

EPOCA SECONDA.

IL VINCI, IL BONARRUOTI, ED ALTRI ARTEFICI ECCELLENTI FORMANO LA PIÙ FLORIDA EPOCA A QUESTA SCUOLA.

Carattere della Scuola. Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizj; e chi tesse la storia di un popolo dee sinceramente commendar quelle, e confessar questi. Così è delle Scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta, che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole, che non vi sia da lodar molto. La Fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; nè molto ne ha nel panneggiamento; cosicchè altri ebbe a dire parergli in Firenze, che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo: non ha gran bellezza, perchè lungo tempo sproveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del Gran Duca Pietro Leopoldo, è stata arricchita dell' Apollo, del gruppo di Niobe, e di altri pezzi sceltissimi: quindi è, che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell' aggruppare; e piuttosto se ne torreb-

rebbe qualche figura superflua, che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina, che ornò sempre quella Città, e che influì sempre alla erudizione degli artefici.

Il suo pregio singolarissimo, e per così dire il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto ajutata la stessa indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra. E' anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio, che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco: tanta esige destrezza, e possesso per la necessità di far presto e bene; cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici (a), e ricca di pitture, non ha tanto di stampe,

 che

(a) Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benchè scrivessero di altre Scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni Autori del *Museo fiorentino*, e della *Serie de' più illustri pittori*, ec., ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora novamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell' eruditissimo Sig. Ab. Lastri. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell' opera del P. Richa *su le chiese di Firenze*, e nella *Guida* della Città scritta dal Sig. Cambiagi. Han pur la lor Guida Pisa dall' Ab. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il Sig. de Morrona, come già scrissi, Siena dal Sig. Cav. Pecci, Volterra dal Sig. Ab. Giachi. A Lucca dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. Sig. Francesco

che la faccian conoscere quant' ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la Scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente, e per via di principj. Alcune altre nacquero da un' attenta considerazione degli effetti della natura; imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Bonarruoti e il Vinci, come filosofi ch' essi erano, indagarono le cause permanenti, e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni, che i posteri loro, ed anco gli estranei han seguite a gran pro della professione. Esiste del primo *il Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai (*a*). Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandajo, ed altri che nominerò nel decorso di questa bella epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un' altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lio-

sco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti: ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori, e architetti della sua Patria.

(*a*) Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo pag. 152 della edizione fiorentina 1772.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notajo della Signoria di Firenze, e nacque nel 1452 (*a*). Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; nè solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse parea nato ed erudito solo per quella. A tanto vigor di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto, che più belle ne faceva parer le virtù dell'animo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e a' Principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressochè amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, potè viver sempre signorilmente. LIONARDO DA VINCI.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il Maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch'egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno, quanto il gentile e il vivace; pose gran

cura

(*a*) V. il bell'elogio che ne scrisse il Sig. Dott. Durazzini fra quei degl'illustri Toscani T. III n. XXV con cui si emenda il Vasari, e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Leonardo prima di questo anno.

cura nel ritrarre cavalli, e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti, che a moltiplicarne gli esempj. Il Maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze, e il Cavallo a S. Gio. e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue, gettate in bronzo dal Rustici per S. Gio. di Firenze, e il gran Cavallo di Milano; ma ajutato da quest' arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità, ch' ella tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo (*a*); quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Stile di Lionardo. Tenne due maniere, l' una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l' altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gajo ne' suoi dipinti, il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso, che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità (*b*) spesso le sue pitture la-

(*a*) V. il Sig. Piacenza nel suo Baldinucci Vol. II pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette, ed altri moderni.

(*b*) *Leonardo pareva che d' ogni ora tremasse quando si poneva*

lascia imperfette: di che più distintamente dovrò scrivere nella Scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua Scuola natìa basti per ora una parte delle sue lodi.

Età e opere diverse di Lionardo.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età; la prima delle quali è il tempo ch' egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria, e le poche opere che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano quelle teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio pajon dedotte. Tal è la Maddalena di Pitti a Firenze, e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne, o S. Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorchè per la gran moltitudine de' Leonardeschi spesso paja da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere, e di molta certezza è il Bambino che giace in un letticciuolo ornatissimo riccamente involto in pannicelli, e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell' Eccellentissimo Gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, *il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè sonasse; e Lionardo portò quel-*

---

va a dipingere; e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell' arte, talchè egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli. Lomazzo *Idea del Tempio della Pittura pag. 114.*

quello strumento ch' egli avea di sua mano fabbricato, d' argento gran parte, cosa bizzarra e nuova. Vinti tutt' i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la Città tutta, vi fu fermato dal Principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varj e difficili studj, e in lavori di meccanica e d' idrostatica in servigio di quello Stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendo un' accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Francesco Sforza tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al Pontificato Leone X suo fautore; nè gran tempo vi dimorò. A tal' epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di M. Lisa, lavoro di quattro anni, e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire; l'altro cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo (a) per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perchè tentato un suo metodo di di-

(a) Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studj de' miglior pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari, e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci, ch' è inserita nel T. II delle *pittoriche*.

dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di S. Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo; in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, potè dipinger meglio che mai. Tal è in Firenze il suo ritratto fra' Pittori nella R. galleria in una età che non disconviene a questi anni, testa che per la forza con cui è espressa trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello; e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del Sign. March. Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni Principi; in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di G. C., e il creduto ritratto della Reina Giovanna con sì vaga architettura; e in quello de' Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una N. Signora, che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo; pittura graziosissima e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardita congettura il volere segnar l' epoca di ogni quadro, specialmente in un Artefice che presto fu grande, che tentò sempre nuo-

ve

ve vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso Artefice fu pervenuto agli anni 63 par che rinunziasse per sempre all' arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscitogli il progetto, deliberò anzi di avervi l' Autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovane Bonarruoti un emolo, che già competea con lui; anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma perchè dava opere, ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole. E' noto che fu ira fra loro due; e Leonardo provedendo alla sua quiete, che fra l' emulazioni mal può godersi, passò in Francia, ove senz' aver mai dipinto, fra le braccia di Francesco I morì nel 1519.

Imitatori del Vinci. Il suo stile, benchè degnissimo d' imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo: nè è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi fece, e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai, che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in Città pitture d' incogniti in man di privati, che sembrano venire dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch' elle costano di molti zecchini. Potrian essere del Salai, o di altr' imitatori del Vinci, i quali profittassero de' suoi cartoni, de' suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene

più

più che altro Fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente, e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo, che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall'originale. Son per le case molti tondi di S. Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia, che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov'è espressa N. Signora sedente, con Gesù in braccio, e con a lato il picciol Batista, a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e scostarsi; cosa leggiadra, ancorchè men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora; come quello a S. Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca pulizia. Si vede anco il suo Presepio a S. Chiara, di cui Lorenzo non fece cosa più bella ne' volti, più viva nell'espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d'invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci, e di Pietro Perugino altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio il suo allievo Gio. Antonio Sogliani. LORENZO DI CREDI.

Costui visse con Lorenzo 24 anni; e sul medesimo esempio si contentò di oprar men de' contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi in alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al GIO. ANTONIO SOGLIANI.

gran-

grande di questo Artefice lo portava al semplice e al gentile del suo Istruttore. Pochi della Scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito; e nelle idee de' volti *oneste*, *facili*, *dolci*, *graziose*, come le descrive il Vasari. Suo singolar dono parve il saper dipingere nel volto de' Santi l' immagine della virtù, ne' perversi quella del vizio, cosa tanto propria di Lionardo. Così fece ne' primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese, che da sè solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna espresse il S. Arcadio in croce, che trasferito d'altra chiesa vedesi oggidì a S. Lorenzo di Firenze. Competè in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell' aurea semplicità ed eleganza, che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini, e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari, che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino, che fece molte opere per Città oggidì ignote.

ZANOBI DI POGGINO.

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di S. Stefano, ov' è un S. Gio. nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor.*, che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma forse è da leggere *Julianus*, e da ascriversi al Bugiardini. Abbiam dal Vasari, ch' ei fu a Bologna, e che dipinse a S. Francesco una N. Donna fra due SS., che vi è ancora, nè

GIULIANO BUGIARDINI.

ad

ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Paragonato il gusto, par che l'una e l'altra pittura sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga il Presepio ch'è nella canonica di S. Salvatore; e qualche altro quadro in privata casa, ov'è la medesima soscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorchè diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartenere a tutt'altri che al Vinci; poichè ci è descritto condiscepolo del Bonarruoti, ajuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere, nè lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso a divertire il lettore col caratter dell'uomo non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per S. Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per que'soldati che il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura; ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero è, che costui non ebbe molta invenzione; nè si tenne fermo in uno stile: tolse di qua, e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pure lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sè ogni figura, fu felice a bastanza; e specialmente, come pare, in Bologna. In Fi-

renze dipinse molte Madonne, e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia.

MICHELANGIOLO BONARRUOTI.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli (a), nacque 23 anni dopo Lionardo. A par di lui sortì bello spirito, e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be' motti van del pari con quei de' Greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto. Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però d'un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente; e di ognuna lasciò esempj da eternar varj artefici se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento, che obbligarono il Maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandajo, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto; e forse temendo la rara indole del Bonarruoti lo rivolse alla scultura. Perciocchè volendo Lorenzo il Magnifico promovere in patria la statua-

(a) Il Vasari che ne pubblicò la vita nel 1550, e l'ampliò in altra edizione; e Ascanio Condivi da Ripatransone, che la stampò nel 1553 dieci anni prima che il Bonarruoti morisse.

stuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di S. Marco raunati molti marmi antichi, e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello; chiese al Ghirlandajo qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N' ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell' arte parea men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio e avanzò Lodovico in fortuna, e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provisionato, ma di congiunto; facendolo sedere a mensa co' proprj figli, e col Poliziano, e con gli altri dotti, ch'erano i grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia; onde a par del Vinci tessè sonetti, e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (*a*). Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza, ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria (*b*).

(*a*) Egli era parzialissimo di quel poeta; le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell' arte; e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l' Accademia Medicea richiede le ossa del Divino Poeta; e fra' soscrittori si legge il nome di Michelangiolo, e la sua offerta. Gori Illustraz. alla vita del Condivi p. 112.

(*b*) Un trattato meditava di scrivere *su tutte le maniere de' moti umani, e apparenze, e delle ossa con una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata* come attesta il Condivi p. 117.

Carattere del suo stile. Da tale studio nacque in lui quello stile, per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel Poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelagnolo cercò il più spinoso del disegno, e nell'eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo ch'egli introduce nelle sue opere è di quelle forme, che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano (*a*): così è nerboruto, muscoloso, robusto: i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere; onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore: e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo. Nè in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocchè quel Poeta volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime è ito così fuor di via, che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte: e se

(*a*) *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in feminis placet.* Inst. or. lib. XII c. 10.

e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità (a).

Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall' Ariosto non meno nello scolpire, che nel dipingere (b): ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a S. Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà a S. Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a S. Lorenzo, e a' palazzi del Principe, scuole dell' arte risorta. Non le aggrandirò come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo Vecchio dice che *tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch' elle si fossero*; nè seguirò un suo Annotatore, per cui giudizio il Bonarruoti *ha superato d' assai i Greci, le cui statue quando sono maggiori del naturale, non sono riuscite così eccellenti*. Ho udito più volte da' periti, che a' Greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca: e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori.

Sue Sculture.

Nè molte cose in questo genere si posson rammentare

Suoi disegni.

(a) Confessa il Bottari, *vi è un poco dell' ammanierato, ma coperto con tal arte che non vi si vede*; arte che pochissimi de' suoi imitatori hanno intesa.

(b) Duo Dossi e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortal Angiol divino. Canto XXIII. 2.

tare di Michelangiolo che poco dipinse; quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo, o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiam raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella gran sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette nella lettera già citata suppone, che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera; ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra' Fiorentini armati, e i nimici loro; ma fingendo l'attacco in ora che una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quinci argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell' acque, e correvano ad armarsi e a difendersi; e così potè produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza, in cui è principe. Il Cellini al c. 13 della sua vita dice che Michelangiolo *quando fece la cappella di Papa Giulio non arrivò a questo grado alla metà*; e il Vasari aggiugne, *che tutti coloro che in tal cartone studiarono, e tal cosa disegnarono, diventaron persone in tale arte eccellenti*; nel qual proposito enumera i miglior Fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori; e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. E' questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benchè molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari e in favor di es-

sa

sa. Io non sento come certuni che gli esempj tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio perchè è tutt' altro. Mi parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell' arte, non si fosse giovato di tali esempj. Tengo dunque per fermo, che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi stette (*a*).

Il cartone, di cui si è finora parlato, perì; e n' ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi o perchè altri non ne potesse cavar profitto, o perchè favoreggiando il Vinci, e odiando il Bonarruoti volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato a bastanza, nè molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè ubriaco, e ad un Limbo de' SS. Pa-

BACCIO BANDINELLI.

(*a*) Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.* T. I p. 2.) In questo anno Michelagnolo fu chiamato a Roma, e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II lo compiè in tre mesi nel 1506. Paragonisi il Breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.* T. III pag. 320) col racconto del Vasari (T. VI. *ediz. fior.* p. 191). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), *e poi che fu finito, fu portato alla sala del Papa*, e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell' opera potè aprirgli la via al nuovo stile, che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiolesco e il peruginesco.

Padri. Baccio rinunziò assai presto all'arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, perciocchè fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore; e quando il Papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò, e cercò di trasferir la commissione in Raffaello.

Pitture del Bonarruoti. Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni de' (a) miglior frescanti perchè lo ajutassero, o più veramente perchè lo ammaestrassero: e appreso quanto voleva scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà, e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l' impazienza del Papa, fu minacciato perchè si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva solo compiè in venti mesi. Solo dissi; perciocchè fu di un gusto sì delicato, che niuno potea soddisfarlo; e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano; così in pittura *non che far le mestiche e gli altri preparamenti e ordigni necessarj, macinava i colori da sè medesimo, non si fidando di fattori, nè di garzoni* (b). Sono ivi quelle sì grandi, e sì ben variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perchè di

(a) Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina; Jacopo di Sandro (Botticelli,) Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandajo; pittori deboli: vi furon pure il Bugiardini, il Granacci, e Aristotile di S. Gallo, de' quali scriviamo più a lungo.

(b) Il Varchi nella Orazione funebre a pag. 15.

di altra Scuola, dice ch' egli la giudica *la migliore che si ritrovi in tutto il Mondo* (a). Quivi veramente l' autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi, un certo avvolgimento de' panni non usato e strano, l' attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari è quell' Isaia, che *tutto fisso ne' suoi pensieri, tenendo una mano dentro il libro per segno del dove leggeva; ha posato l' altro braccio col gomito sopra il libro; e appoggiato la gota alla mano chiamato da uno di que' putti ch' egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto .... figura che tutta bene studiata può insegnare largamente tutt' i precetti del buon pittore*. Nè meno arte han le istorie della Creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni, e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede Michelangiolo, *che sopra gli altri come aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelagnolo occupato sempre in opere di scultura e di architettura non

(a) *Idea del Tempio della pittura* pag. 47 della Edizione di Bologna.

non dipinse pressochè mai; finchè Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand' istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l'altare. Michelangiolo avea fatti studj pel Giudizio, e Paolo III che ciò sapea lo costrinse a mettergl' in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelagnolo con esso dieci Porporati, onore unico ne' fasti dell' arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da F. Sebastiano del Piombo: non però l' ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l' intonaco preparato dal Frate, e fatta l' arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni, e la scoprì nel 1541. Se nella volta non soddisfece pienamente a sè stesso, nè potè come volea ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro potè appagarsi, e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure, deste al suono dell' estrema tromba; schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Critiche e difese del Bonarruoti.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI p. 398) chi paragonando questa pittura con quelle di altri artefici ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione, o in colorito, o in composizione, o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, il

il Filibien (a) ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno, e sì profondo nel disegno dell' uomo niun tema era più adatto che un Mondo d' uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente, che il giorno dell' ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell' arte. Il Vasari suo confidente, e partecipe delle sue mire par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253.) Egli ci avverte, che inteso *al principale dell' arte ch' è il corpo umano, lasciò da parte le vaghezze de' colori, i capricci, le nuove fantasie*: e altrove; *nè paesi vi sono, nè alberi, nè casamenti; nè anche certe varietà e vaghezze dell' arte vi si veggono perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose*. Non posso supporre in Michelangiolo tant' alterezza d' animo, e tanta non curanza di perfezionarsi in un' arte, che avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com' è il nudo, nè ad un solo carattere com' è il suo terribile. Credo piuttosto, che vedendosi for-

te ..

(a) *V. Trattenimenti sopra le vite e sopra le Opere di più eccellenti pittori*. Tom. I p. 502.

te per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo, e ciò che non può lodarsi, non tenne modo, nè volle freno; e tanto empiè di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò, che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami, che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta coniò per tal fatto il nuovo nome di brachettone (*a*).

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici e nel costume, e nell'arte. E' stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano; gli Angioli dell'Apocalisse, e il Barcajuolo di Acheronte, Cristo Giudice, e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio: alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un Maestro di ceremonie, che presso il Papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa non già da chiesa. In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome, e di muscoli secondo l'età diverse; ancorchè di tal critica faccia autore il Vinci con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II p. 254) dice *che se Michelangiolo avesse veduto Raffaello avria saputo rappresentar meglio il fatto degli spettatori, che dintorno stanno a Cristo giudicante;* ove non so se gli spiaccia la composizione, o la prospettiva:

(*a*) *Lett. Pitt.* Tom. III lett. 227.

tiva: so che ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto molti anni prima.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre capi della pittura, come oggidì fan molti; ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Coreggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II 254.) E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora quando volle seppe distinguersi. E' pregiudizio comune che non conoscesse nè bellezza, nè grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore, e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra, e da non far torto a un seguace di Raffaello. Nè questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi, fino a proporsele in esempio, ed a preferirle a quelle del Giudizio parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori (*a*). Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Coreggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo, che il Renfesthein gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala farnesiana avvertiva quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare, che il tinger di Michelangiolo in quel-

(*a*) Vite de' Pittori ec. pag. 44.

quella cappella è forte adatto al disegno (*a*); e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro, e la Conversione di S. Paolo; alle quali tanto ha nociuto il tempo.

Minori pitture del Bonarruoti. Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso Duca di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo offeso da un Cortigiano del Principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata in Francia. Il Vasari dice che era *quadro grande dipinto a tempera col fiato*, e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorchè guasto; ed essergli paruto che Michelangiolo dimentico ivi della sua maniera *si fosse accostato al tuono di Tiziano*. La espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII tal pittura fu arsa. Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia con alquant' ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze; ed è conservatissimo. E' pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri; ma è a tempera: quindi posta accanto a' miglior maestri di ogni Scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più

(*a*) *Idea del Tempio della Pittura* pag. 41.

più dotta, ma la men bella; il suo Autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; cosa non rara in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie, che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, come il Crocifisso (a), la Pietà, il Sonno di Gesù Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo; ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza non credibile di un Autore, che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs, e di varj conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio; vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore; e tale altra da Italiani di varie

(a) Gl'imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso*. Dati nelle *postille* alla vita di Parrasio, di cui si conta tale omicidio. Favola è forse questa, e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con N. Signora, e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il Sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungo quelli di palazzo Caprara, di Monsignor Bonfigliuoli e de' Sigg. Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il Sig. Co. Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del Seminario di Ravenna.

rie Scuole, poichè l'arte del tingere è sì diversa. Nè escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli.

Scolari del Bonarruoti. PIETRO URBANO. ANTONIO MINI. ASCANIO CONDIVI.

Egli nomina quei che stettero con lui in casa; Pietro Urbano pistojese ingegnoso, ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino, e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volonterosi, altrettanto poveri di talento; onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua scuola il loro Filippi ignoto al Vasari; ma degno che il conoscesse. Il Palomino vi aggiugne il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt'i nostri scrittori; e Gaspar Bacerra di Andaluzia pittor celebre in Ispagna. Vi aggiugne di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri, non fra' suoi discepoli.

IL CASTELLI. GASPAR BACERRA. ALONZO BERRUGESE.

Esecutori de' disegni del Bonarruoti. F. SEBASTIANO. MARCELLO VENUSTI.

Molte altre figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo, ed eseguite in Roma da F. Sebastiano del Piombo eccellente coloritore di scuola veneta; siccome la Deposizione a S. Francesco di Viterbo (a), e la Flagellazione, e la Trasfigurazione con altre cose a S. Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d' altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Perino, che adottò lo stile di Michelagnolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l' una a S. Giovan-

(a) Sebastiano la ripetè agli Osservanti di Viterbo, e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio, e nondimeno creduta del Bonarruoti.

vanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario, e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel Card. Farnese, e sussiste in Napoli. Benchè inventor buono, e autore di molti quadri che il Baglioni descrive, ha il maggior nome dall'aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello, ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede; come altri fece in un picciol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnesi; e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido, e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati; e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo, e de' suoi esecutori; e avesse taciuto ch'egli n'eseguisse alcuni per sè medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a

BATISTA FRANCO.

GIULIO CLOVIO. IL PONTORMO.

FRANCESCO SALVIATI. IL BUGIARDINI.

olio presso il Bottari, e l' Argenville, e presso alcuni descrittori di gallerie, che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiam notata la sua avversione a questo metodo di pittura, leggiamo ch' egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni; siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di S. Pietro ripetuta non so da chi alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglioni. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti, che si dicono di sua mano; nè altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l'uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi pajono propagati que' più antichi e più noti, che si conservano nella R. galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l' Eminentiss. Zelada in Roma.

Il Sabbatini.

Ritratti del Bonarruoti.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse Scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella Scuola fiorentina n' ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell' epoca, che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi, e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, nè del Salviati, nè di altro valentuomo della sua Scuola. L' uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell' arte, come il Vasari lo qua-

Imitatori del Bonarruoti.

Francesco Granacci.

qualifica; derivandone gran parte del merito dall'amicizia intima ch'ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandajo, e nel giardino di S. Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera, e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del Maestro si rimase coi fratelli di esso, compiendo qualche opera del defunto, e lavorando da sè a tempera Sacre Famiglie e quadri da stanza, che facilmente cangian nome perchè ritraggon dal Caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno, e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a S. Jacopo tra fossi. Ivi è una sua tavola co' SS. Zanobi e Francesco presso N. Signora in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell'Assunta, ch'era a S. Pier Maggiore, chiesa soppressa; ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiolesco. Nè molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità dipinse più per onesto sollazzo, che pei bisogni della vita.

Maggior nome ha il Ricciarelli, che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi, e dal Razzi, poi ajuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicchè questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo ajutò, lo arric-

DANIELE DI VOLTERRA.

chì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla ivi a' posteri perchè vedessero ciò che potè il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Nè senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di Croce alla Trinità de' Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello, e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le miglior tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena; il Redentore che come corpo morto cade, e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini, che ripartiti in uffizj e in positure diverse ed opposte mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose Donne, il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne' nudi che par natura, un color ne' volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un' arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'Autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio; quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. Altre istorie della croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni; ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, fornendogli de' disegni;

gni; un de' quali eseguì anche per sè stesso in una tavola di figure non grandi. E' questo il quadro della Strage degl' Innocenti, posto ora nella tribuna della R. galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il G. D. Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo Pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i Sigg. Ricciarelli, erédità e memoria di tanto uomo.

Baccio della Porta fu detto un giovane di Firenze perchè tenne studio presso una porta della Città; il quale reso Domenicano fu chiamato F. Bartolommeo di S. Marco, convento di suo domicilio; e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli invaghì del gran chiaroscuro del Vinci, e lo emulò assiduamente. Se dell' Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizj vogliono supporsi in Baccio, benchè il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il Principe una Natività e una Circoncisione di N. S., pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sè stesso, figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' Sigg. Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun' anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo avea ferito nell' animo; e come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell' arte. Quando finalmente a lei si restituì,

F. Bartolommeo di S. Marco.

ne' tredici o quattordici anni che poi visse par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo ajutò a crescere Raffaello, che venuto nel 1504 a Firenze per suoi studj, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito, e maestro nella prospettiva (a). Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all' amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N' è prova quella sua tavola a' Pitti, che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l' Istorico, parvegl' impicciolire al confronto di que' due maggior luminari dell' arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso, e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d' innumerabili mediocri. Vi lasciò il Frate due figure de' Principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il S. Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran Pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Fa-

(a) Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva non posso dubitarne, come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino, che in tale scienza era versatissimo; e ne avea dato buon saggio a Siena ove stette prima di venire a Firenze.

Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari, tutte preziose. La composizione di esse è la usata di que' tempi, che senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni Scuola, e nella fiorentina durò infino a' tempi di Pontormo; una N. Signora sedente col divino Infante fra varj SS. Ma in ciò, ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de' BB. e degli Angioletti. Gl' introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina; a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco, e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a S. Romano di Lucca detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti, e sotto il manto gli assicura dall' ira del Cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emoli, i quali all' uso de' grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all' invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbiato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empiè una gran tavola, che nella quadreria del Principe si ammira come un prodigio dell' arte; di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra

tavola un S. Sebastiano: era in disegno e in colorito così perfetto, che *infinite lodi acquistò presso gli artefici;* sennonchè ammirato troppo dalle divote della chiesa, fu da que' religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne' volti giovanili pieno e carnoso più che non solea Raffaello; e per osservazione dell' Algarotti poco elevato nelle sagome degli uomini volgari, e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d'avorio bruciato; di che qualche sua pittura ha sofferto molto: ma emendò successivamente tal metodo; e come dicemmo potè dar norma a Raffaello. Nell' impasto e nella sfumatezza cede appena a' miglior Lombardi. Nell' arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: nè altri della sua Scuola le formò più variate, più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Per le quadrerie si vede in Città a luogo a luogo presso i Signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri; sebben pressochè mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni potè essere acquistata pel gabinetto del già ricordato Eccellentiss. Maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de' primi pittori di ogni Scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una nuova tribuna in piccolo. I PP. di S. Marco han di sue pitture

ture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzo che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano, o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il Principe, nella cui galleria rimane l' ultima opera di F. Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co' SS. Protettori della Città intorno a N. Signora. Fu ordinata per la sala del consiglio pubblico dal Gonfalonier Soderini; e per la morte del suo autore accaduta nel 1517 restò in disegno, come le cose del Vinci e del Bonarruoti; quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da' miglior pennelli della Patria, e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s'egli avesse avute le felici combinazioni ch' ebbe Raffaello, non gli sarebbe forse stato secondo. (T. III p. 126.) Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell' arte. Il metodo di questo Religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni, e formare, talor anche a olio, un chiaroscuro, che segnasse i partiti della luce e dell'ombra, ch'erano il suo grande studio, e l' anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue; ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che ne' marmi scolpiti.

Mariotto Albertinelli, condiscepol di Baccio ed amico, e compagno ne' lavori e negl' interessi, fu anche emolo del suo primo stil giovanile, e in qualche opera

I seguaci del Frate. MARIOTTO ALBERTINELLI.

ra si appressò al secondo. Ma essi pajon due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi; l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il Sig. March. Acciajuoli è anche una tavola dell'Assunta, che nella parte superiore è di Baccio; gli Apostoli, e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo; ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di N. Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a S. Giuliano considerabili pel vigor del colore e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella galleria R., anzi nel più onorato luogo di essa ch'è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio, e Innocenzio da Imola; de' quali come di ornamenti di loro Scuole scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi

IL VISINO.

trovo lodato il Visino che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

BENEDETTO CIANFANINI. GABRIELE RUSTICI. CECCHIN DEL FRATE. F. PAOLO DA PISTOJA.

Allievi di F. Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici, e un altro, che n'eredità il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n'ebbe il suo collega e scolare F. Paolo da Pistoja, a cui rimasero tutti gli studj del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoja: se ne vede una a S. Paolo, chiesa parrocchiale, e sta

nel

nel maggiore altare. Passaron poi que' disegni a Firenze; e vivente il Vasari n'era una raccolta a S. Caterina, monistero di Domenicane, in mano di Suor Plautilla Nelli; la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposto di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da fare onore a un moderno; ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

SUOR PLAUTILLA NELLI.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della Scuola per aver lavorato *con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli inteso benissimo l'ombre e i lumi, e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto con una dolcezza molto viva: senzachè egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccar molto a secco: il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno*. Il Baldinucci lo critica come gretto nell'inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d'idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come dicesi, per natura par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure, che gli meritarono il so-

ANDREA DEL SARTO.

soprannome di *Andrea senza errori*, quelle idee di volti gentili, e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio, quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s' intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo, son pregj che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell' ingegno che ne' precetti. Egli fanciullo fu diretto da Gio. Barile buon intagliator di legname, che co' disegni di Raffaello lavorò intorno a' palchi e alle porte del Vaticano; ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore, o compositore valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci; e, come sembra a molt' indizj, su gli affreschi di Masaccio, e del Ghirlandajo, ov' eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno; ma pur la vide; nè parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo, e ad altri scrittori, quantunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempj; e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel

GIO. BARILE.

Va-

Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli, onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perchè discrederemo quest' una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro; scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie istessa; contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino come in certi altri; ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi *considerando a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che le opere sue sono state tenute in pregio, e ammirate, e che è più imitate più dopo la morte che mentre visse*: così l'Istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado; come può vedersi alla Compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest' opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente, e più grande maniera; come nella Nascita del Bati-

tista. Così a' Servi nel minor chiostro le Storie della Vita di S. Filippo Benizj sono graziosissime cose, benchè sien quasi le prime mosse dell' ingegno di Andrea: maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore, e la Nascita di Nostra Donna: e più che niun'altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in Riposo, che da un sacco da grano, a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella Storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sè, incisa recentemente dal Sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello, e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo Maestro dell'arte è talora piuttosto emolo che secondo. Veduta dappresso questa pittura non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità, che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

S. A. R. a Poggio a Cajano ne ha in una parete una Storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata, è presentata come in tributo di sue vittorie una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gu-

gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L'ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel Sostegno delle Arti, e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono: e alla sala diede il compimento dopo varj anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la casa Sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l'Assunta, e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il G. D. Pietro Leopoldo comperò dalle Monache di Lugo una bellissima Pietà; e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della Scuola. I SS. Pietro e Paolo che vi sono aggiunti contro la storia non sono errori del Pittore, che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto; parendo loro che meglio sostengasi, ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa, che fa stupore? Una Cena di N. Signore entro il monistero di S. Salvi non saria forse ammirata meno, se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529, e abbattevano i borghi della Città: i quali dopo aver demolito il campanile, e la chiesa e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas' imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò

tò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene (*a*).

Fece Andrea gran numero di quadri, ond'esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo, che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. E' composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i SS. collocati dintorno a N. Donna e su'gradi, quattro in piedi, e due ginocchioni, ve ne sono nell' innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano, e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a' critici non soddisfà; ma pure ajuta quivi a collocar variamente tante figure, e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere, e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i March. Rinuccini a Firenze, e alcuni Principi Romani anche in più numero, e tutte diverse; sennonchè le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse. Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, nè poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d'oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori come si è fatto di quelle de' letterati, niuno mo-

(*a*) *Plin. Hist. Nat.* Lib. XXXV c. 10.

moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all' ultimo spirito stette pressochè sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice che per avere presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrer la madre e il padre; che per l' arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea potè durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito, o placato ch' e' fosse, tacque tanto scorno; nè perciò tacque ch' ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo, che Andrea fu chiamato da Francesco I Re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonchè indotto da' femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze; e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al Re, si rimase in patria. Pentito di poi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non potè ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando, finchè tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli 42 anni nel 1530, e fu sepolto con poverissime esequie.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il Franciabigio, o anche il Francia come il Vasari lo appella; e il Pontormo. *Seguaci di Andrea del Sarto.* IL FRANCIABIGIO.

Il primo fu scolar dell' Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempj della Scuola; nè molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel cotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in S. Pier Maggiore una sua Nunziata, figure picciole e dell' ultima finitezza con un' architettura assai bella; nè perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonchè inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello Sposalizio di Nostra Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore, che con lo stento vuol giugnere ove l' altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata: perciocchè avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il Pittore se ne adontò; vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s' indusse mai a darle compimento; nè altri osò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competè con Andrea, e vi fece due storie, che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Cajano in competenza dell' Amico prese ad effigiare il Ritorno di M. Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n' ebbe merito. E' gran lode di questo pennello l' essere stato messo più volte a fronte di Andrea, e l' aver desta in lui la emulazione e la indu-

dustria, come dicemmo, quasi temesse d' esserne vinto.

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni; di poi dall' Albertinelli, e da Pier di Cosimo era stato promosso nell' arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il Maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella tavola di varj SS. a S. Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di galleria, si vede che batte le orme del Maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell' ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocchè non è copista, come i settarj, de' volti, e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua S. Famiglia presso l' ornatissimo Sig. March. Cav. Cerbone Pucci con altre di Baccio, del Rosso, e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi; ma n' è diverso. JACOPO DA PONTORMO.

Fu costui alquanto strano di naturale, e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore; spesso con infelice esito; cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, dalle quali gl' intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno

e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste, e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principj. Di essa è difficile trovar esempj nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monistero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare se a S. Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale, e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi avea voluto emular Michelangiolo, e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico, che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio; e solamente insegnò a' posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'ajuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri, vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch'ebbe in sua compagnia un Jacone, e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogn' imitazione, ancorchè vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata della

JACONE.

la nobil casa Buondelmonte a S. Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona, e che il Vasari ha lodate molto. L'altro non tanto valse in disegnare quanto in colorire; dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni, e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne, e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista pajon opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande Artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole; onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a S. Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia; Nannoccio e Andrea Sguazzella, che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza; desiderando io di tener dietro alle maniere in quest'opera più che a' maestri.

DOMENICO PULIGO.

DOMENICO CONTI.

PIERFRANCESCO DI JACOPO.

NANNOCCIO E ANDREA SGUAZZELLA.

Dai già nominati, più che da altri uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali: ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni, o le riducesse per sè medesimo dalle grandi alle picciole proporzioni. Ho veduta una sua S. Famiglia, ov'è S. Elisabetta in dieci o più quadrerie:

ed altre in tre o in quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri SS., ch'è a Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di N. D. in palazzo Giustiniani; la Nascita di N. Signora a' Servi presso il Sig. Pirri in Roma; pitturine bellissime, tutte in picciole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio, e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

IL ROSSO. Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competè coi miglior pennelli; e in quella sua Assunzione parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre, è de' primi della sua Scuola, comechè non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi, o degli esteri: e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce; teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella Scuola introducesse un certo spirito, che saria stato senza eccezione, se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante. Così in quella Trasfigurazione di Città di Castello; ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son varj SS. disposti in così bel modo, che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro

sì

sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno, e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo Stato: in Volterra nell' oratorio di S. Carlo vedesi un suo Deposto di croce non ben finito; e un altro a Città S. Sepolcro nella chiesa di S. Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e quel colore di luce serotina e quasi notturna, che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque Fiammingo. Le opere di questo Pittore sono in Italia rarissime: perciocchè passò in Francia il suo miglior tempo in servigio di Francesco I, e presedè agli ornamenti di pitture e di stucchi, i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sè stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come spacciollo il Cellini (*a*). Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I, che l'Ab. Guget nella *Memoria sopra il Collegio R. di Francia* a pag. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della *Ignoranza scacciata* da quel Re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere varj Ajuti; fra' quali tre Fiorentini,

(*a*) *Ciò che faceva di buono l' avea preso dalla mirabil maniera del Rosso pittore nostro Fiorentino veramente maravigliosissimo valentuomo.* Cellini nella sua vita, presso il Baldinucci Tom. V p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano, o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

Del Barbieri, Miniati, Luca Penni. Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati, e Luca Penni fratello di quel Gianfrancesco, che nella scuola di Raffaello è detto il Fattore.

Ridolfo Ghirlandajo. Ridolfo di Domenico Ghirlandajo rimaso orfano del Padre in tenera età, prima da Davide zio paterno, e quindi dal Frate fu condotto tant' oltre, che Raffael d' Urbino venuto a Firenze ne divenne stimatore ed amico insieme. Partendo poi dalla Città, lasciò a lui un quadro di N. Signora fatto per Siena perchè lo terminasse; e ito a Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. Ridolfo ricusò il partito con danno del suo nome, che per tal via saria forse ito del pari con quello di Giulio. Egli certamente avea sortito facile ingegno, elegante, vivace, da seguitar molto dappresso gli esempj del suo Amico. Che fosse vago di somigliarlo parmi potersi congetturare da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a S. Jacopo di Ripoli e a S. Girolamo, che alquanto sentono dello stile peruginesco, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Meglio anche scuopresi il suo gusto in due quadri di molte figure e non grandi, trasferiti dall' Accademia del disegno alla R. galleria. Esprimon due storie di S. Zanobi; nè forse ad altro esemplare più si avvicinano che alle pitture fatte al duomo di Siena dal Pinturicchio coi consigli, e in parte anche con l' opra di Raffaello; sennonchè queste serbano più di quelle vestigj di stile antico. Notasi ne' quadri di Ridolfo qualche figura così raffaellesca, che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, una scelta di colori; un' arte di ritrarre dal vero

ro e di migliorar con la idea, che sembra avere avute massime assai conformi alle massime di Raffaello. Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell' Amico; e all' essersi dopo la prima giovanezza rallentato molto nello studio dell' arte, per attendere alla mercatura.

Scuola di Ridolfo.

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguitò a tenere studio di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d' indirizzare i dipintori de' drappelloni, degli armadj, delle scene; non che de' quadri da stanza, o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore; de' quali ecco un breve elenco.

MICHELE DI RIDOLFO.

Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocchè dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandajo, gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressochè di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la S. Anna a Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno, e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele, che proseguì lungamente a operare da sè, adoperato in pitture a fresco sopra alcune porte della Città, e dal Vasari preso in ajuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovett' essere similmente Mariano da Pescia; giacchè avendo il Maestro dipinta a fresco la cappella della Signoria in

MARIANO DA PESCIA.

Pa-

Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore; volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una S. Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro; l' unica pittura che ci avanzi di tale Autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con varj altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino Sig. Innocenzio Ansaldi, scrittor degno di cose pittoriche in prosa e in poesia. Uscì dalla scuola medesima Carlo Portelli da Loro in Valdarno: egli assai dipinse per Città, e talora con poco accordo: pure il testimonio del Vasari, e il quadro del Martirio di S. Romolo, che ne rimane alla Santa, mostran che fu valentuomo. Di Antonio del Cerajuolo, pur commemorabile artefice, poco più avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all' esequie del Bonarruoti, attese a quadri da stanza; e se ne cita una Nunziàta presso i Sigg. Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l'opera nominò altri di questo tempo, oggidì iti in dimenticanza, che potrebbono qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri; Perino del Vaga nominato e da nominarsi più volte; e Toto del Nunziata, che gl' Inglesi computano fra' miglior Italiani che dipingessero in quel secolo nella loro isola; restato quas' ignoto fra noi. Nato d' ignobil pittore, riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandajo un emolo, che temesse al pari di lui.

CARLO PORTELLI. ANTONIO DEL CERAJUOLO. MIRABELLO DA SALINCORNO. PERINO DEL VAGA. TOTO DEL NUNZIATA.

Paesisti. Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista; ancorchè l'arte di far paesi separatamente dalle

le figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare del Franciabigio, fiero disegnatore, e di molta invenzione in far cavalli e paesi. Antonio Mazzieri.

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro, e Gio. da Udine. Grottesche. L'uno e l'altro era stato a Firenze, e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo, e la cappella di S. Lorenzo. Da Morto apprese tal arte Andrea detto di Cosimo perchè già scolare del Rosselli; e cognominato Feltrini, o forse Feltrino dal più noto maestro. Andrea Feltrini. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto, che da lui ebbe origine, e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; nè finch'ei visse, altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Mariotto e Raffaello Mettidoro. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca; Pier di Cosimo. Il Bachiacca. del quale, come di altri istruiti fra'confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimodernò più di lui, solito a operar sempre in piccolo particolarmente intorno a' privati mobili, e a'piccioli quadri, ch'erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al Duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furono Arazzi.

no

no mess' in opera da Antonio suo fratello artefice assai lodato dal Varchi; e da Giovanni Rossi e Niccolò Fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze (a). Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente.

Prospettiva. La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregj gli ultimi maestri de' Veneti, e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrj e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri, e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo nipote di Giuliano e di Antonio, e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Per varj anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose di Michelagnolo e di Raffaello suoi amici; e consigliato da Andrea e da Ridolfo condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell' inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma; e la esercitò in questa epoca, in

BASTIANO DI SANGALLO.

(a) Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al Duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle, che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che venendo lui a Firenze gli si apparecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello, ed altri professori per deliberare su la facciata di S. Lorenzo e su di altre opere che meditava: e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempj o facciate nuove vi finsero Antonio da S. Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al Pontefice il Ghirlandajo, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo, che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle, o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta, divennero poi familiari alla Città, quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica ilarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato, e di Alessandro e di Co-

si-

simo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo dico in queste occasioni, ma spesso in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria, e crescea la copia de' pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su' teatri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e pareagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizj; farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile pari alla miglior epoca della pittura gli diede campo di servire alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaja, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Pittori dello Stato. Mentre Firenze co' sol' ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo Stato coll'ajuto specialmente della Scuola romana preparava a' posteri materia d'istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la Scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli ajuti di tal Maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anche esteri, ne ha molte opere: ma io deferendo al giudizio del già lodato Sig. Ansaldi nulla riconosco per suo con vera sicurezza, sennon la facciata de' Signori Pagni oggimai gua-

BENEDETTO PAGNI.

sta

sta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoja ebbe da Gio. Francesco Penni, o sia dal Fattore un degno allievo, e fu un Lionardo, che molto operò in Napoli, e in Roma, nominato quivi il Pistoja. Lo trovo cognominato Malatesta; ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla soscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' Sigg. Canonici di Lucca, ove leggesi *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N' ebbi notizia dal Sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistojese, vedesi una sua tavola nella chiesa di S. Piero col Titolare e tre altri SS., che fan corona al trono di N. D. Nello stesso secolo XVI (non so in quale anno) venne di Verona, e fu aggregato fra' cittadini di Pistoja Sebastiano Vini; che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture. Molte ne lasciò a olio, e a fresco; ma la più singolare fu a S. Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all' altar maggiore era istoriata con la Crocifissione degli XI mila Martiri; pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia, che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal Padre; nè altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

LIONARDO DA PISTOJA.

SEBASTIANO VINI.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca, che taciuto dal Vasari si manifesta lodevole pittore in un tondo co' SS. Protettori del-

FRANCESCO SIGNORELLI.

della Città fatto per la sala del Consiglio nel 1520: dopo il quale anno ne visse almeno altri 40. L'altro fu Tommaso Paparello o Papacello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali, e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di ajuto all'uno e all'altro; delle opere al tutto sue non trovo indicazione.

TOMMASO PAPARELLO.

Borgo, detto poi Città S. Sepolcro contò allora il suo Raffaello comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo, ov'ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or ajuto ne' lavori che fece a Roma, e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Nè il pubblico ne conosce molto il valore; avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine; vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città S. Sepolcro le due tavole, che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore, che risorge, pieno di maestà; e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro gli empie di terrore; pittura di grandissimo spirito, che si vede in S. Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra a S. Francesco fuor di Città è un'Assunzione di N. Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonchè vi è aggiunta d'altra mano non so quale altra immagine, che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' Conventuali; ove comparisce grande, leg-

RAFFAELLINO DAL COLLE.

leggiadro, finito quanto può dirsi; e avendo a fronte un bel quadro del Vasari, lo fa quasi cadere in avvilimento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a S. Angelo una tavola con S. Michele e S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino, e alla Madre Vergine: la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a S. Francesco di Cagli una N. D. fra' SS. Sebastiano e Rocco, ed un S. Vescovo; ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella Sagrestia del duomo d' Urbino in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di N. Signore, e due storie di S. Benedetto dipinte a fresco, credo, coll'ajuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benchè in queste sien pure e ritratti vivi, e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto, che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia, e all' Imperiale di Pesaro, villa del Duca di Urbino, a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Nè dopo avere ajutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari, che facea parte dell'apparato; e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è che capitato il Rosso a S. Sepolcro, Raffaellino per

onorarlo gli cedè la commissione di una tavola, ch' egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori soliti far festa a ogni pittor che arriva in città purchè vegga e parta. Tenne anco scuola a S. Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi, ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia, nè in finitezza.

In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Gio. Antonio figlio di Matteo Lappoli fu scolare del Pontormo, ed amico di Perino e del Rosso, co' quali vivuto in Toscana e in Roma n' emulò la maniera; e la esercitò in quadri da stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo, che il Vasari chiama da Marcilla, comechè estero di nascita, divenne aretino per affetto e per domicilio; caro alla Città, che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la Città, ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria Domenicano; venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro; per cui fu condotto a Roma da un Claudio franzese a far finestre per Giulio II: ma si esercitò anche in lavori a fresco. Avea in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profittò per maniera, che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto potè, ancorchè di un

Gio. Antonio Lappoli.

Guglielmo da Marcilla.

un colore alquanto sparuto. Tutto all'opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo, e ad una espressione assai rara, accoppia tinte, che pajono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal Sole imitano il vario fulgor dell'iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in S. Francesco e in più altri tempj, tante di numero, che può destare invidia ad ogni maggior città; e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre, che pajon toccare il sommo dell'arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo; nella quale sono *i tempj di prospettiva, le scale, e le figure talmente composte, e i paesi sì proprj fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal Cielo a consolazione degli uomini.*

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon musaici; perciocchè costano di vetri variamente colorati, e fra lor connessi co' piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate, ch' emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella Introduzione dell' opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *de omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco, che a' suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione (a); *Pittura in vetri.*

L 2 e sem-

(a) *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus & mixturis habet Gracia ... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

e sembra averlo coltivato sempre, e condottolo a poco a poco a perfezione. Gl' Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a varj colori; siccome osserva il P. Angeli nella descrizione della basilica assisiate, che ne ha tuttavia delle antichissime. E' anche da notare, che tai finestre collocate in alto dietro gli altari prima che vi si facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri; e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro *che ancor lassù nel Ciel vedere spera*; e orava volto a quelle immagini. Nel secolo XV Lorenzo Ghiberti benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in S. Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola di duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell' Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubeca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III p. 25.) Fiorì poi questo magistero in Arezzo trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Passò indi a Venezia circa il 1473, ove co' disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' SS. Gio. e Paolo, e un' altra in Murano: nè dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo, che n'è la patria.

Lorenzo Ghiberti.

Donatello.

Parri Spinelli.

Vero è che in processo di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi que' di Francia e d' Inghilter-

ra,

ra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità, e forza da resistere alla intemperie de' tempi. La invenzione fu de' Fiamminghi, o de' Franzesi piuttosto; e noi certamente di Francia la ricevemmo. Bramante chiamò di colà i due artefici menzionati di sopra; i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a' tempi di Clemente VII, ne fecero due a S. Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono ancora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni; e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la Capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a S. Felicita; e insegnò l'arte al Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga, e nel duomo di Siena; creduto scolare miglior del Maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani cortonesi, e Batista Borro aretino provennero dalla stessa scuola; e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando palazzo vecchio si valse di Gualtieri, e di Giorgio fiamminghi, che operarono co' suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI si stabilì in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco; e sopra tutto ec-

Mons. Claudio.

Pastorino.

Maso Porro, Michelagnolo Urbani, Batista Borro.

Gualtieri, Giorgio fiamminghi.

Valerio Profondavalle.

cellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio, e le sue finestre a S. Pietro fatte circa il 1575. Decadde poi questo artifizio, quando l'uso arbitro delle arti escludendo questa da' palagj e da' tempj a poco a poco la estinse.

GERARDO ORNERIO.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchj, e negli scrigni, e negli ornamenti delle camere de' Grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli come avrian fatto sopra le tele; e più che altri il Giordano, che in tale arte fece varj allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II Re di Spagna per questo genere di pittura (*a*), il cui periodo non è stato di molti anni.

MARATTA. IL GIORDANO. CARLO GAROFOLO.

(*a*) Bellori *Vite de' Pittori* ec. pag. 392.

EPO-

EPOCA TERZA.

GL' IMITATORI DI MICHELANGIOLO.

Dopo i cinque Maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempj, che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a Scuole estere; ma di scerre il meglio da ciascheduno de' suoi; per figura il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorir e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro lui solo. Influì nella scelta il gran nome, la gran fortuna, la lunghissima vita di quell' Artefice, che sopravvivuto a' suoi bravi cittadini, promoveva agl' impieghi i seguaci delle sue massime (com' è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto, che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri; siccome avvenne puntualmente a coloro, che non seppero imitarlo.

Origini e tempo della decadenza.

Il loro studio, ed esercizio continuo era disegnare

le sue statue; perciocchè il cartone ove si eran formati tanti valentuomini era già perito, e le sue pitture non erano in Firenze, ma in Roma. Trasferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita; che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell'uomo quasi inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi erravano facilmente; or attaccando i muscoli fuor di luogo; or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove, e in chi sta; in un giovane delicato, e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente come l'Entello di Virgilio *magna ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni; e pare che incominciasse circa il 1540. Nè in questa epoca men felice i Fiorentini precipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre Scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano.

Chi

Chi vede S. Croce e S. Maria Novella e gli altri luoghi ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto; molti però lo emendano coll' andare del tempo, e s' ingentiliscono. Noi gli verremo additando, e per lo più su le tracce di Vincenzio Borghini loro contemporaneo; autor del *Riposo*, ch'è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal Vasari, il quale non solo appartiene a quest' epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza (a).

Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica alle belle arti; pronipote di un Lazzaro, che fu familiare e seguace in pittura di Pietro della Francesca; nipote di un Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l'esempio degli antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici; e n' esiston saggi nella R. galleria di Firenze. Michelangiolo, Andrea, ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua scuola fu Roma, ove il condusse Ippolito Card. de' Medici, principio di ogni sua fortuna; giacchè per lui venne poi in considerazione a quella famiglia, che lo colmò di ricchezze e di onori. In Roma dopo aver diseguato quanto vi era del primo suo Maestro e di Raffaele, e molto anche delle altre Scuole e de' marmi

LAZZARO VASARI.

GIORGIO VASARI.

(a) Bald. T. IX p. 35.

mi antichi, si formò uno stile, ove si conoscono le tracce di tali studj; ma vi si scuopre la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi de' primi del suo tempo; e riunì in sè stesso quelle varie cognizioni, che su l'esempio di Raffaello ebbono Perino e Giulio e gli allievi loro. Potè anch'egli per sè solo e presedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così cominciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere in varj luoghi, ed in Roma stessa. Assai operò nell'eremo di Camaldoli, e in varj monisterj di Olivetani; in quel di Rimino una tavola de' Magi e varj affreschi per la chiesa; in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con alcuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura, ma lo adornò splendidamente con pitture d'ogni maniera, e di stucchi. Spese in quell' opera un anno coll'ajuto di molti giovani; e fu la prima, com'egli dice, che a quella Città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a S. Pietro di Perugia, al Bosco presso Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in varj luoghi del Vaticano, e nella sala della Cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal Card. Farnese; da cui mosse anco il pensiero di fargli scriver le vite de' professori, che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, ajutato dalla stima

ma e dall' amicizia del Bonarruoti, commendato dalla moltiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia nel 1553, quando morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedè alle opère grandiose, che ordinò il Principe; fra le quali saria grav' errore non nominare la fabbrica degli Uffizj, che si computa fra le migliori d' Italia; e il Palazzo Vecchio diviso in varj appartamenti tutti dal Vasari e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di Reggia. Uno ve n' è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le geste. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII, nella cui volta espresse il Papa in atto di coronar Carlo V; e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del Principe il giudizio e il gusto dell' artefice. Altre sue opere o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste può il lettore risaperle da lui stesso, che la propria vita descrisse fino all' anno 1567, e dal Continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Qual pittore fosse il Vasari?

Resta che si favelli del merito di quest' uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode, ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, dipoi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue pitture in Palazzo vecchio, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata

dal

dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Gio. Decollato nella sua chiesa a Roma, ornato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' Benedettini in Arezzo, varj suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture, nelle quali volle farsi conoscere valentuomo; la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo; e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi benchè buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori, e pel poco impasto (a). E perchè l'abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame, che ci scusi presso gli altri, e presso il nostro amor proprio; egli ha lodato ne' suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi, e il *tirar via di pratica*; cioè il cavare dall'esercizio e dagli studj già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all'artista, che così moltiplica i suoi guadagni; altrettanto è nocivo all'arte, che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere; e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue istorie. A lasciare di sè queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della Cancelleria dipin-

(a) Fece per la chiesa di S. Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nob. famiglia de' Martelli, e piaciuta molto al Duca Cosimo: questa tavola dovette rimoversi dall'altare perchè le tinte si dileguarono.

pinta da lui in cento giorni per soddisfare al Cardinale, com'egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese, e pregarlo di valersi d'altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità, e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta (a). Or siccome presedette gran tempo ai lavori, che Cosimo I e il Principe D. Francesco ordinarono nella Capitale, e fu in essi ajutato da molti giovani, crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze, egli specialmente contribuisse (b).

Scuola del Vasari.

Nel che forse non erra; avendo potuto l'esempio di un pittor di corte rivolger la gioventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo ajutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre; e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo, il quale nella tavola della Concezione a S. Michelino e nella migliore della Visitazione a S. Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; sennonchè dà più nel minuto, e più attende al gajo e al festevole della composizione. Gio. Stradano Fiammingo creato del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno seguì il Salvia-

IL POPPI.

GIO. STRADANO.

(a) V. Lettere Pittoriche T. II Lett. 2.
(b) Bald. T. IX p. 35.

viati; con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. E' di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi, e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in corte, e dal Borghini considerato fra miglior maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di Giorgio. Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore, e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del Card. Ferdinando de' Medici, nel cui palazzo, e più anche in quello de' Rucellai lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in S. Gio. Decollato, del Precursore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa; ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente, ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. E' assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

JACOPO ZUCCHI.

Scrive, e con quali ajuti?

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole: dovendone sì spesso trattare per tutta l'opera. Egli scrisse e precetti d'arte, e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati e le sue pitture. Si accinse alla impresa a persuasione del Card. Farnese non meno, che di Monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei, ed altri letterati di quella corte. Il primo pro-

progetto fu ch' egli adunasse notizie su gli artefici, e il Giovio le distendesse: e vollero che s' incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi; ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono (a), e capace anche a distendere le notizie e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che per far cosa degna del pubblico, fosse ajutato da qualche uomo di lettere; come fu fatto. Nell' anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimino; e mentr' egli attendeva a dipingere presso gli Olivetani, il P. D. Gio. Matteo Faetani Abate del monistero si applicava a emendare e facea trascrivere tutta l'opera; onde verso il fine di quell' anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l'approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze* (b); sennonchè in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso, e più naturale. Corretta anche in questa parte fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella qual edizione *assai la ajutò* il P. D. Miniato Pitti pur monaco Olivetano (c). Si dolse il Vasari, che *molte cose, non sapea come, senza sua saputa*

(a) Egli ebbe molta coltura di lettere in Patria, e a Firenze ancor giovanetto *si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto il Pierio lor maestro*. Vasari nella vita del Salviati.

(b) V. Lettere pittoriche Tom. III lett. 204.

(c) Il Bottari nella Prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.

puta e in sua assenza vi fossero state poste e rimutate (*a*): nè perciò sospetto che il Pitti, o altro religioso stroppiasse quell' opera, come insinua il Bottari (*b*). Se il Vasari non seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiam noi; e vi è da dubitare ch' egli caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch'è quasi una nuova opera, fosser tutti arbitrj presi *non si sa come* da altri; non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Seconda edizione e ristampe di essa. Comunque la cosa avvenisse, l'Istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima edizione prevalso de' MSS. del Ghiberti, di Domenico Ghirlandajo, di Raffaele d'Urbino; e molte notizie avea raunate per sè medesimo scorrendo l'Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com' ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute; e nuovi lumi raccolse da buoni amici; alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *ogni*

(*a*) Nella lettera dedicatoria a Cosimo I premessa alla edizione seconda.

(*b*) Lett. Pittoriche Tom. III. lett. 226.

gni particolare, nè averne ritratto; e prega che *accettisi*, dic' egli, *quel che io posso, poichè non posso quel che vorrei*.. Così pubblicò novamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria *non potersi in loro, quanto a sè, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione uscì da' torchj de' Giunti; e in quegli accrescimenti ebbe parte il Borghini, e più il P. D. Silvano Razzi Camaldolese, come congettura il Bottari nella sua prefazione. Nè però dovettero aver parte nella revisione dell'opera. Essa è piena di errori talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. della Valle, vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni cronologiche; alcune delle quali saranno indicate da noi nel decorso.

Critiche e difese di questo Scrittore.

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa, e quasi continua, che possa darsi a quell' opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell'altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, quanto il difendere l'onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch' è il suo Mondo, gli dan ragione; e in ogni caffe dove capita, in ogni officina di libraj, in ogni adunanza, lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da stupire, se taluno di essi scriva come se

se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de' passi della prima edizione, che avea ritrattati nella seconda; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella ch'era della natura; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia negletti tutti gli altri Italiani. Intanto gl' istorici di ogni Scuola verso lui han fatto come verso Servio i comentatori di Virgilio; tutti ne dicon male, e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta, della bolognese, delle lombarde, quanto resta manchevole l' istoria loro? Adunque sembrami doversegli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizj pajono meno giusti circa alcuni esteri, *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d' invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato, che tutto ha fatto *per dire il vero, o quello che ha creduto che vero sia* (Tom. VII p. 249) e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Dice bene così degli amici, come dello Zuccari suo nimico (*a*); dispensa bia-

(*a*) V. Taja *Descrizione del Palazzo* Vaticano pag. 11. Lo Zuc-

biasimo e lode con ugual mano a' Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora; se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello, e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizj, che in lui si leggono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt'altri principj. E' certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni meno esatte; e di tanti che allor vivevano ed erano come avviene più biasimati che lodati, non potea scrivere con quella sicurtà, con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende; per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le repetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra sè opposti; dicendosi buono in un luogo, chi in altro si dà appena per ragionevole. Per ultimo di que' giudizj men veri, ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime, e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII p. 203) lo anteponeva a' Greci (v. p. 117) e sul suo esempio collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura; quasi in paragone di esso la vaghezza e le

M 2 tinte

Zuccari non perdonò sì facilmente al Vasari; la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.* Tom. IV lett. 210.

tinte fossero un nonnulla (v. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano, e su Raffaele istesso, che son ripresi. Ma è questa una sua malignità, o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a' seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Non l'osservò di ogni uomo il Petrarca ove maravigliando dicea: *or che è questo, Che ognun del suo saper par che si appaghi?* Ciò dunque che a quel Poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo; il quale benchè non fosse interamente contento de'suoi giudizj, non solo scusò il Vasari, ma lo difese (*b*): e di ciò fece bene.

E' pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura ha quasi perpetuato il magistero dell' aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire que' medesimi, da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, faceva-

(*b*) *E sebbene non può negarsi ch'egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie e fatiche, nè senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria.* Idea del Tempio. Cap. IV.

vano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti; così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi dilettan le cose, e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze, e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione, o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto ben fattoci, e gridare all'armi contro lui.

Accademia del Disegno in Firenze.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare; ed è l'Accademia del Disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di S. Luca fin dal secolo XIV; decaduta però, e quasi estinta; onde a F. Gio. Angiolo Montorsoli Servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I in guisa, che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e Accademia di belle arti. Il Principe voll'esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu sostituito allora D. Vincenzio Borghini, indi il Cav. Gaddi, poi Baccio Valori, e poi sempre alcuno de' più colti gentiluomini della Città; usanze che i Sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il Capitolo della Nunziata ornato *da sculture e pitture de' migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (Lett. Pitt. T. I p. 190.) Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto

a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da' Principi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da' primi riformatori, un de' quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (Lett. Pitt. T. III. p. 51) protestando che ognuno di quell' accademia *avea imparato da lui quel che sapeva*: e veramente quel Capitolo spira d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb' esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è, che l'errore de' Fiorentini è stato comune ad altri; e ha dato luogo a scrivere, che le Accademie sieno state nocive all'arte, perchè non si è atteso in esse che a condurre tutti gl'ingegni per una via: essere perciò l'Italia ricca in settarj, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta sempre utilissima; ov'elle sieno dirette a norma della caraccesca; il cui metodo descrivo nella Scuola loro. Torno intanto alla fiorentina.

Altr' Istruttori di questa epoca. Contemporanei del Vasari furono il Salviati, e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo.

FRANCESCO DE' SALVIATI. Francesco de' Rossi, che dal cognome de' suoi protettori è denominato de' Salviati, fu condiscepolo del Vasari sotto Andrea del Sarto, e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultor egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura; arte che

col-

coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità, e quasi fratellanza, fece i medesimi studj, e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati; in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a S. Gio. Decollato, e altrove; empiendo grandi pareti d'istorie a fresco; ch'erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo d'invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture; ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, è il meglio che oggidì ne abbia la Patria. Ne ha pure a S. Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare, che rivedesi in palazzo Panfili a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia, e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie, e i suoi ritratti. Celebre è l'ottangolo di Psiche presso gli Ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere la *più bell'opera di pittura che sia in tutta Venezia*. Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un'Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella

storia ancorchè ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell'Universo*. Ebbe il Salviati miglior disegno che colore; per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, e condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì meno ambito e pagato meno che un Tiziano, o che un Paolo. Par che il Mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina, che la mediocrità del diletto.

Scolari del Salviati. Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutt'i suoi; e se non molto stette in Firenze, nè molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte della invidia de' malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò pure alcuni alla pittura, che spettano a questa Scuola. Francesco del Prato, buon orefice, ed eccellente ne' lavori delle tarsie in metallo, già maturo di età invogliò dell'arte del Salviati, e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza; due de' quali (il Castigo de' Serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati, ve ne abbia alcuna di costui, che non si nomina quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegno rarissimo e moltiplice, apprese dal Clovio la miniatura, nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari, il Bronzino; riuscito sì bene, che le sue opere si mandavano da Francesco I all'Imperatore e al Re di Spa-

FRANCESCO DEL PRATO.

BERNARDO BUONTALENTI.

Spagna. Nella R. galleria è il suo ritratto, nè molte altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza; avendo atteso con più impegno all'architettura, ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati, e dell'ultimo scrivo fra' Veneti, fra' quali visse. Nel Trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa scuola Romolo fiorentino; lo stesso, per congettura del P. Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino, che servì Filippo II Re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con esso due suoi figli e scolari Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV, e ad Urbano VIII P. M. che gli creò cavalieri.

RUVIALE, DOMENICO ROMANO, IL PORTA.

ROMOLO FIORENTINO.

DIEGO E FRANCESCO.

Jacopino del Conte, che nell'*Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte, e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt'i Papi e de' principali Signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione, si conosce nelle storie a fresco in S. Gio. Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La concorrenza de' miglior nazionali lo mise all'impegno di distinguersi; imitò Michelangiolo, ma d'una maniera sì disinvolta, e con colorito sì diverso, che par di altra Scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo, e di qualche altro men noto, nulla soggiungo.

JACOPINO DEL CONTE.

DOMENICO BECERI.

Altro familiare del Vasari, nè molto distante dal-

la

ANGIOLO BRONZINO. la età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori, perchè gentile ne' volti, e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra' poeti: Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni; e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella raccolta del Bottari (*a*). Benchè scolare e imitatore del Pontormo, vi si ravvisa anche il Maestro di quest' epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, e il suo Limbo di Santa Croce in un altare che spetta a' Sigg. Baroni Ricasoli: E' questa una tavola più a proposito per un' accademia di nudo, che per un altare di chiesa: ma l' Autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stata recentemente assai ben rinetta. Nelle quadrerie d' Italia veggonsi non pochi de' suoi ritratti, lodevoli per la verità e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombine, or troppo nevose, e variate di un rosso che sembra belletto. Ma il colore che domina generalmente ne' suoi dipinti è il giallastro; e la maggior critica è il poco rilievo.

Allievi di questa Epoca. Quei che sieguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell' Essequie del Bonarruoti, nella relazione degli Accademici scritta circa l' anno 1567,

(*a*) V. T. I p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la Scultura sia più nobile della Pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Bonarruoti, interrogatone dal Varchi, non volle decidere. V. a pag. 7.

1567, e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la Città, e unitamente nel chiostro di S. Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, saria quel luogo, rispetto all' epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra Raccolta, di cui parlai nella descrizione *della Real Galleria* al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole, e istorie dipinte da varj di questa epoca negli sportelli di uno scrittojo del Princ. Francesco (*a*). Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell'opera si fece ajutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione, e si facean noti alla corte. I più vi soscrissero i nomi loro (*b*); e se aspersero in quell' opera difetti o comuni al secolo, o particolari di ognuno, pur mostrarono, che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro, che vedran tale raccolta, a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finchè ne abbian considerate altre opere fatte in patria,

(*a*) Di questo scrittojo fattogli vivente Cosimo I, vedi il Baldinucci nel T. X p. 154, e p. 182.

(*b*) Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano, il Poppi già ricordati.

tria, o anche in Roma; ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole; e la prima è di Angiolo.

Scuola del Bronzino.

ALESSANDRO ALLORI.

Alessandro Allori nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle soscrizioni de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello Zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempj nella tribuna de' Servi, e ne compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studj a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel museo Reale v' ha il Sacrificio d' Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra la sua tavola dell' Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti; ancorchè ne abusasse talora, introducendogli con vestiti moderni nelle storie antiche; difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale; ma impiegato, e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri, e fu in istima presso i Sovrani, che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Cajano, da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo; e lasciate, qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle; gli Orti dell' Esperidi, la Cena di Siface, e Tito Flamminio che dissuade la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quella di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de' Medici. Così pensavasi nel buon secolo, e i moderni figurati ne' grandi antichi eran lodati più copertamente, ma più altamente. Gio. Bizzelli disce-

Scolari dell' Allori.

po-

polo di Alessandro dipinse a S. Gio. Decollato di Roma, e in alquante chiese di Firenze, contato fra' mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi ad altro tempo.

Santi Titi di Città S. Sepolcro scolar del Bronzino e del Cellini studiò molto in Roma; donde riportò uno stile tutto sapere, tutto grazia. Il suo bello è senza molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano, che a veruno de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, e addotto in esempio da Salvator Rosa. La espressione è quella parte, in cui ha pochi superiori nelle altrui Scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l' architettura, fa prospettive, che danno maestà e vaghezza alle sue composizioni. E' tenuto il miglior pittore di quest' epoca; e le appartiene più per la età, che per lo stile; toltone il colorito, che comunemente è assai languido, e con poco rilievo. Il Borghini suo critico ad un tempo e suo apologista avverte, che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena d'Emaus a S. Croce di Firenze, nel Risorgimento di Lazzaro al duomo di Volterra, e in un quadro di Città di Castello, ov' espresse i Fedeli, che per le mani degli Apostoli ricevono lo Spirito Santo; quadro, che dopo i tre di Raffaele, che adornano la Città, vedesi tuttavia con piacere. SANTI TITI.

Fra' suoi allievi che in disegno furon moltissimi, contasi Tiberio suo figlio; ma più che all' arte pater- *Scolari del Titi.* TIBERIO TITI.

terna attese a' piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il Card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due Fiorentini, Agostino Ciampelli, che sotto Clemente VIII figurò in Roma; e Lodovico Buti, che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro; meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi; ma pittori di belle idee, disegnatori buoni, e lieti coloritori oltre il costume della Scuola fiorentina; se non che tengono alquanto del crudo, e abusano talora del rosso senz' accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia, e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco; o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un' opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. galleria di Firenze, ov' è il Miracolo della moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perchè studioso, e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma, che può dirsi una ricchissima galleria, ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli pur suo allievo, e imitatore, rimane il Ritratto nel R. museo di Firenze, e per Città non pochi quadri di cavalletto. La maggiore operà che ne vedessi è un S. Gio. Batista a' Teresiani di Rimino in atto di predi-

Agostino Ciampelli. Lodovico Buti. Baccio Ciarpi. Andrea Boscoli.

ca-

care; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo Artefice. Costantino de' Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl' imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall' architettura e da' lavori di pietre dure, a' quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste. COSTANTINO DE' SERVI.

Terzo fra' miglior discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che diretto dal Pontormo, e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne' lavori di palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da' primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal Cav. Baglioni, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del Santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposto e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno e per colore, e per disposizione, e per prospettive, e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate, BATISTA NALDINI.

terna attese a' piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il Card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due Fiorentini, Agostino Ciampelli, che sotto Clemente VIII figurò in Roma; e Lodovico Buti, che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro; meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi; ma pittori di belle idee, disegnatori buoni, e lieti coloritori oltre il costume della Scuola fiorentina; se non che tengono alquanto del crudo, e abusano talora del rosso senz' accordarlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia, e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco; o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un'opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. galleria di Firenze, ov'è il Miracolo della moltiplicazione de' pani assai copioso di figure.

Agostino Ciampelli. Lodovico Buti.

Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi perchè studioso, e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma, che può dirsi una ricchissima galleria, ove operarono i più valenti pittori di quella età.

Baccio Ciarpi.

Di un Andrea Boscoli pur suo allievo, e imitatore, rimane il Ritratto nel R. museo di Firenze, e per Città non pochi quadri di cavalletto. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Gio. Batista a' Teresiani di Rimino in atto di predica-

Andrea Boscoli.

ca-

care; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo Artefice. Costantino de' Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl'imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall'architettura e da' lavori di pietre dure, a' quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.

Costantino de' Servi.

Terzo fra' miglior discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che diretto dal Pontormo, e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne' lavori di palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da' primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, e spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal Cav. Baglioni, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del Santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposto e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno e per colore, e per disposizione, e per prospettive, e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate,

Batista Naldini.

te, e gli occhi poco aperti e con certa macchia che aggiugne fierezza, e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito, e i cangianti che ama più che altri del suo tempo.

Scolari del Naldini. Insegnò col metodo tenuto allora da più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo, e dar a copiar le pitture proprie quando eran compiute: perciocchè mentre operavano erano come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchj esempj. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Gio. Balducci, dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di ajuto molt' anni. Il suo Cenacolo in Duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de' Domenicani in Firenze, ed altre a S. Prassede in Roma mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch'ebbe il Maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da' cui Storici è lodato meritamente. Cosimo Gamberucci par che avesse tutt'altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui, come di quell'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse; giacchè ha pur lasciate belle opere, e degne dell'epoca susseguente. Fu di sua mano in S. Pier Maggiore il Principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi ca-

GIO. BALDUCCI.

COSIMO GAMBERUCCI.

sac-

raccesca. Un buon quadro ne hanno i PP. Serviti nella foresteria, e per Città se ne incontrano Sacre Famiglie, e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il Cav. Francesco Currado vivuto 91 anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell' altare di S. Saverio una delle migliori sue tavole. Molto valse in picciole figure; siccome sono le Storie della Maddalena, e singolarmente il Martirio di S. Tecla, che veggonsi nella galleria R., opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima scuola Valerio Marucelli, e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano.

Cav. Francesco Currado. — *Valerio Marucelli.* — *Cosimo Daddi.*

Altri due scolari del Bronzino, e ajuti del Vasari, e nella prefata raccolta, e in solenni apparati, furono Gio. Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari, or del Maestro, or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo dello Sciorina; a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Ammendue son rammentati con onore fra gli Accademici, insieme con uno Stefano Pieri, che servì di ajuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a Pitti il Sacrificio d' Isacco; miglior cosa de' lavori che fece in Roma, i quali il Baglioni tassò di durezza e di aridità. S' aggiugne ad essi Cristofano dell' Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de' ritratti degli uomini illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorchè divisa in due case di Conti Giovio; una delle quali ha i ritratti de' letterati, l' altra de' guerrieri. Da questo, che il Prelato chiamò il suo Museo, fu pro-

Gio. Maria Butteri. — *Lorenzo dello Sciorina.* — *Stefano Pieri.* — *Cristofano dell' Altissimo.*

pagata la raccolta ch'esiste ancora a Mondragone; e quella che si vede nella galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano, spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini illustri, non curando molto del rimanente; ond' è che la serie gioviana è di molte maniere e differentissime, la medicea non ne ha che una sola; fedele però assai a' volti degli originali.

Scuola di Michele del Ghirlandajo. GIROLAMO MACCHIETTI.

Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissajo, ajuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell'arte. Tal'esempio merita imitazione, essendo quella una scuola, che parla all'occhio più che all' orecchio; onde chi più sa vedere più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza e con amore non molte, ma pregiate tavole; fra le quali un' Epifania per la cappella de' March. della Stufa a S. Lorenzo, e a S. Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo, celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione, ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo.

ANDREA DEL MINGA.

Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane; e nondimeno dall' Orlandi e dal Bottari chiamato condiscepolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde spet-

spetta al secondo più forse che al primo. Non fu de' migliori ove operò da sè stesso. Nella Orazione all'Orto, che ne rimane a S. Croce, compete con qualsisia contemporaneo; dicesi però, che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici. Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglioni per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

FRANCESCO E BARTOLOMMEO TRABALLESI.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele, e nel catalogo degli Accademici, perchè allora pittor di grottesche e coloritor di facciate non si era per anco formato quel grande artefice, che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri migliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato: onde potè francamente variare le sue istorie di be' paesi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie, che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressochè in ogni angolo di Firenze: nè in quest' arte cede a molti pittori d' Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi, che fosse stimato a' suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze, che non tornasse a studiarlo, ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti,

BERNARDINO POCCETTI.

che piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi; è nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito, di un tocco risoluto e sicuro, che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua Scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo Artefice, vegga il Miracolo dell' annegato risorto a vita, nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della Città.

Scuole diverse. MASO DI S. FRIANO. Maso Manzuoli, o di S. Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo, e del Portelli è dal Vasari messo del pari col Naldini e l' Allori. Nè ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che stata lunghi anni a S. Pier Maggiore, e poi trasferita in Roma, finì nella quadreria vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent' anni, e per giudizio dell' Istorico è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti, e in ogni altra cosa. Questa è l' opera sua migliore; anzi delle migliori di quella età. In altre tavole che ne restano a S. Trinita, in Galleria, e altrove è alquanto secco, e simile per così dire a certi scrittori, ove se la gramatica non ha che riprendere, la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno e in parte discepolo si pone Alessandro Fei, o sia del Barbiere; erudito prima nello studio del Ghirlandajo e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace, e franco, atto a grand' istorie a fresco, che accompagnava con belle architetture, e grotteschi. Attese nel suo dipingere più

ALESSANDRO FEI.

PIERO FRANCIA.

al

al disegno e alla espressione, che al colorito; eccetto alcune opere, che si credono delle sue ultime, e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in S. Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com'è tra' quadretti dello scrittojo, il Daniele al Convito di Baldassare, e quello della Orificeria.

E' da contarsi fra gl'istruttori di questa epoca Federigo Zuccari, che dipingendo la cupola del duomo ove il Vasari avea fatte solo poche figure quando morì, ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura; reso architetto e statuario dall'Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del Re Cattolico, ove fu condotto dallo Zuccari; e vi si stabilì insieme con Vincenzio suo minor fratello, e scolare. Succedè questi alla riputazione del Fratello, celebrati l'uno e l'altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo, che poco visse in Firenze, e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori, o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo *de las excelencias de la pintura*, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo Artefice.

Bartolommeo Carducci.

Vincenzio Carducci.

Di alcuni, che il Vasari annovera fra' suoi ajuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del Principe Francesco, o nell'esequie del Bonarruoti, o ch'ebber parte ne' quadri dello scrittojo, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico Ben-

Domenico Benci.

TOMMASO VERROCHIO. FEDERIGO DI LAMBERTO SUSTRIS. Benci e Tommaso del Verrochio che nomina nel T. VII pag. 161, e Federigo di Lamberto fiammingo detto del Padovano, di cui poco prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze, e di un considerabile ornamento dell' Accademia. Innominati nell' opera, ma soscritti ne' quadri dello scrittojo sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante, ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario, e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele, che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors'anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio, che in S. Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro; e veramente con ragione: giacchè nell' *Ecce Homo* quivi dipinto son tutt' i difetti di questa epoca. Il Coppi, sia egli o non sia il medesimo, ne' quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a S. Salvatore di Bologna, ove dipinse la Immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Soria, fece una tavola che potea contarsi fra le migliori della Città prima de' tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte, non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l' anno 1579. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al Principe D. Fran-

NICCOLO' BETTI. VITTOR CASINI. MIRABELLO CAVALORI. JACOPO COPPI.

JACOPO DI MEGLIO.

ce-

cesco (*Lett. Pittor.* T. I p. 90) ove gli fa il piano per l'apparato delle sue nozze, e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quei che rammento se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Altri Pittori per la Toscana.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio, che in pittura contò forse più ajuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte San Savino gli fu cugino, uomo lento, ma osservantissimo dell'arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di Papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche; e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta pure di S. Savino, e Alessandro Fortori di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori, e di Fra Salvatore Foschi aretini si servì nella Cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale, e col Bizzerra spagnuoli. Andrea Aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615 (*a*).

STEFANO VELTRONI.

ORAZIO PORTA. ALESSANDRO FORTORI.

BASTIAN FLORI. SALVATORE FOSCHI.

ANDREA ARETINO.

Città S. Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti, o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari oltre l'educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressochè in ogni luogo, ove fece più copiose opere. N'eseguiva i disegni con certa libertà che det-

CRISTOFORO GHERARDI.

(*a*) Baglioni nella vita del P. Biagio Betti.

tavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sè: non però è più vigoroso di tinte per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti son di sua mano. Opera a olio del tutto sua è il quadro della Visitazione a S. Domenico di Città di Castello; benchè il Vasari non lo individui. Sua è pure la tavola di S. Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore; tanto gentile, e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore, ch'è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in Patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo, ed un epitafio, ov'egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus*, e il Vasari che avea gradita l'opera sua in Palazzo vecchio è detto *bujus artis facile princeps*. E' scritto a nome comune de' pittori della Toscana (*Pictores Hetrusci*) e solo basta a conoscere lo stato di quella Scuola, e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia, che questo Principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano, che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari.

TRE CUNGI. Tre Cungi, o Congi, come altri scrive, contò allora S. Sepolcro; Gio. Batista garzone del Vasari almen per sett'anni; Lionardo, che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccari ci si rappresenta con Durante del Nero pur borghigiano, pittor del palazzo Pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto Sig. Annibale Lancisi. La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella pa-

DURANTE DEL NERO.

tria

tria si vede a S. Rocco, agli Osservanti, ed altrove. Componevano d'una maniera assai semplice: le idee son comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raffaele Scaminassi, certo scolar di Raffaellino. **Raffaele Scaminassi.** Nulla so di Gio. Paolo del Borgo, eccettochè ajutò il Vasari nella frettolosissima opera della Cancelleria circa il 1545. **G. Paolo del Borgo.** Nè questi può essere Gio. de' Vecchj, che tanto dipinse in Roma, quanto può leggersi nel Baglioni; e meglio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccari, e in S. Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. **Gio. de' Vecchj.** Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di S. Sepolcro numerosissima di pittori. **Tre Alberti.** In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a' tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono, e dopo avere operato molto specialmente in lavori a fresco, vi morirono, lasciando pur nella patria qualche memoria.

Durante. Di Durante è in duomo una Nascita di G. C., soggetto che molto meglio eseguì alla Vallicella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte, pittor di fatica più che d'ingegno. **Cherubino.** Cherubino creduto figlio di Michele ajuto di Daniel di Volterra (a) fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo aju-

(a) Il Vasari lo dice Michele fiorentino, ed esecutore della Strage degl'Innocenti ricordata da noi a pag. 134. L'Orlandi lo fa padre di Cherubino; nè il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglioni che visse a' tempi di Cherubino, e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

ajutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie degli Angioli e originale, di un tocco di pennello e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con alquanti SS. alla cattedrale di Borgo; ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e Genj e fregj bizzarri. In Roma dipinse in fondo d'oro la volta a una cappella della Minerva con varj ornamenti e figure: più comunemente ajutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de' Sigg. di S. Sepolcro e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di S. Giò. Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rialzarono; e più che altrove nella gran sala Clementina, che fu la più vasta e squisita opera che in fatto di prospettiva si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglioni assai celebra le Storie di S. Clemente e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente, e che vincon quelle di Cherubino, che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglioni nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; nè so se questi sia il Pierfrancesco, di cui si addita un' Ascensione a S. Bartolommeo di Borgo e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure rammentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti; de' quali non so più oltre.

In

In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo scolare Gio. Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposto alla chiesa di S. Dalmazio. Poco lungi alla Città è un luogo, che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità, e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de' suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di S. Pudenziana, si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo. Fu della stessa patria il Cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, e scolar del secondo; valentuomo anch'esso, benchè men cognito.

Gio. Paolo Rossetti. Niccolò dalle Pomarance. Cav. Roncalli. Antonio Circignani.

Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoja; Biagio da Carigliano che il Vasari ci fa conoscere, e il P. Biagio Betti Teatino, che il Baglioni ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo Ordine, miniatore, statuario, e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignoli, Pisa Alessandro Ardente, d'ignota scuola ambedue, e vivuti in Piemonte, ove deon cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d'assai nell'arte e nel credito da due nipoti come diremo. Nè egli era da tacersi, benchè ignoto fuor di patria: l'Assunta che ne hanno i Sigg. Canonici nella lor residenza, e qualche altra sua tavola, se partecipano del-

Biagio da Carigliano. P. Biagio Betti. Jacopo Rosignoli. Alessandro Ardente. Baccio Lomi.

della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

PAOLO GUIDOTTI. Nel vicino Stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti, uomo d' ingegno, e di spirito, colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche; ma di un gusto non così scelto, e limato. L'attinse in Roma ne' tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paol V, che lo creò Cavaliere, e Conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natio il suo proprio, e di soscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco, nella libreria vaticana, alla scala Santa, e in più chiese; e i concorrenti, co' quali operò, mostrano ch'era in Città considerato fra' migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall' Orlandi. Ne vidi a S. Pietro di Genova un S. Gio. Decollato; cosa meschina.

Pittura inferiore. Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece Costantino de' Servi, lo Zucchi, e l' Alberti, si è detto poc' anzi. In paesi e in

ANTONIO TEMPESTI. battaglie fu de' primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi, dello Stradano. Lo emulò nell' intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il Maestro; e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de' Veneti. In una lettera pittorica del March. Giustiniani, (T. VI p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno; ch'è un do-

dono, non già un'arte. Poco e men felicemente operò in grande; quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i Sigg. March. Niccolini, ed altri a Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone, che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola, a Tivoli in villa d'Este, a Roma in più luoghi fin da' tempi di Gregorio XIII. Nella galleria vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture, e da paesini, e da ornati d'ogni maniera; ch'è uno stupore. Non è correttissimo, e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo accende, e alla fantasia che lo solleva di terra, e lo guida per nuovi e sublimi spazj vietati al volgo degli artefici.

EPO-

EPOCA QUARTA

IL CIGOLI E I SUOI COMPAGNI TORNAN LA PITTURA IN MIGLIOR GRADO.



Principj del nuovo stile. MENTRE i Fiorentini riguardavano quasi un solo esemplare, e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro ciò che a' poeti del cinquecento, che in altri non fissavano gli occhi fuor che nel Petrarca e ne' Petrarcheschi; cioè l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo differenziarsi secondo i gradi delle abilità personali, e dell' ingegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre languidi nel colorire, e avean bisogno di essere spronati a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a' forestieri; e allora sorsero in quella Città maniere varie e robuste, come in quest'epoca osserveremo. Ella ebbe cominciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio Pagani. Costoro tratti dalla fama del Baroccio e di una sua tavola che avea recentemente mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella R. G. di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono esattamente; e tanto restaron presi di quello stile, che rinunziarono fin d' allora a quello de' lor maestri. Si aggiunse loro il Passignano, e Cri-

è Cristofano Allori, e su i loro esempj si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ad altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente, e il Cav. Curradi, e alquanti di quegli che nominammo di sopra. Nè però si diedero tanto a seguire il Baroccio, quanto il Coreggio, che a quell' Urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que' tempi in Firenze, e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell' ombra; si deferì meno alla pratica, e più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile, ch'è de' migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati; corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina, la riforma della pittura che in Italia si vide circa a questo tempo non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna. *Descrizione del nuovo stile.*

Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi ajutando i progressi della Scuola; una serie di Principi amicissimi alle buone arti (*a*); la facilità che il gran

(*a*) Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I molto intelligente in disegno che aveva appreso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della Città e del-

gran Galileo ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi, e le leggi della prospettiva; i viaggj di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte, o almeno in Città di varj esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che allievo de' Veneti, che allora teneano il campo in Italia, rallegrò l' antico stil fiorentino con gli esempj più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non taceremo ciò ch' ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso, che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond'è che questo difetto non è sol proprio de' Fiorentini; si trova divolgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del chiaroscuro spinto troppo innanzi. E' proprio di ogni scuola che duri alquanto portare all' eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbiam notato nell'epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell'opera potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere; non altro essendo la corruzione del gusto, che una massima buona troppo innoltrata. Torniamo intanto alla quarta epoca, ove tacendo già le due guide più antiche, seguiremo prin-

ci-

della Reggia: vi furono anche i Cardd. Gio. Carlo e Leopoldo de' Medici, ambedue mecenati delle arti; e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse, e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il Principe Mattia, ed altri della famiglia.

cipalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo, o i successori loro (a).

Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito, fu il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiugnere, ch'egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, non facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone, e i Caracci, e il Barocci stesso, quando vollero emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Coreggio l'effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa, le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti, e ad un colorito più vivo che non aveva il resto de'suoi; fra'quali veramente primeggia. Non però si vede ne'suoi quadri quella contrapposizione di colori, nè quell'impasto, nè quella lucentezza, nè quella grazia o di scorti, o di visi, che fanno il carattere del Caposcuola de' Lombardi. A dir breve egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario; specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolesco; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.

LODOVICO CARDI.

(a) Era nato nel 1624 e morì nel 1692 lasciando materiali per compier l'opera, ordinati di poi dall'Avvocato Saverio suo figlio, che diede a tutto il lavoro l'estrema mano. Piacenza. *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci* pag. XVI.

Oltre i molti pezzi che ne ha il Principe, e i non pochi della nob. famiglia Pecori, ne sono per Città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce, il S. Alberto a S. Maria Maggiore, e il Martirio di S. Stefano alle Suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle miglior tavole di Firenze. Gareggia con essa la tavola che pose a Cortona nella chiesa de' Conventuali, ov'espresse S. Antonio che con un prodigio converte un Eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda, che il Sacchi dopo la Trasfigurazione di Raffaello, e il S. Girolamo di Domenichino contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la Scuola fiorentina può andar superba, perchè dato da un conoscitore profondo, e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera, che gli meritò l'abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura, e per l'imperizia di chi prese a ripulirlo è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella di S. M. Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sè; nè gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a'nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede.

Scuola del Cigoli. Andrea Comodi e Giovanni Bilivert seguirono il Ci-

Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' Pisani dopo poche pagine; e di due Romani della medesima scuola nel terzo libro. Il Comodi piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obbliato a Firenze: ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali. Questo fù il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere, pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza, e pel forte impasto. Vi si scorge l'amico del Cigoli, e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia, ch'è propria sua. Una assai bella ne hanno i Principi Corsini a Roma. Quivi ne restanò pure alcune istorie a fresco nella chiesa di S. Vitale, e nella sagrestia di S. Carlo a' Catinari il S. Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia; cosa rara in sì bravo coloritore. ANDREA COMODI.

Il Bilivert non è sempre uguale a sè stesso come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli; al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi, e una più aperta e più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto; come può vedersi a S. Gaetano e a S. Marco, che ne hanno copiosi quadri d'istorie. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali parea non potter mai soddisfare a sè stesso, trovansi ripetute dal- GIO. BILIVERT.

dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò; e talora senza esse. Niuna meritò di essere tante volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel Real museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze; e fuor di essa in più quadrerie, nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattajo, e altrove.

Scolari del Bilivert.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt' imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbono pittori veneti, se avessero più spirito e miglior colore.

BARTOLOMMEO SALVESTRINI.

Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti; ma fu intercetto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630 fatale alla Italia e alla pittura.

ORAZIO FIDANI.

Orazio Fidani sollecito artefice e buon pratico dello stile del Maestro operò assai per Firenze, ov'è specialmente lodato il Tobia fatto già per la compagnia della Scala, ora trasferito altrove.

FRANCESCO BIANCHI.

Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato per lo più in copiar quadri antichi che la corte mandava a' Principi esteri, e in fornire i gabinetti di picciole istorie che similmente eran cerche di là da' monti. Dipingevale in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; ajutando con le lor macchie l' uffizio della pittura.

AGOSTINO MELISSI.

Agostino Melissi molto contribuì agli arazzi della famiglia Reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua invenzione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all' atrio di Pilato, dipinto per la nob. casa Gaburri.

FRANCE-

Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da altri

trì fiorentino, e per l'indole litigiosa nominato Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni, o la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro, e di spirito, e coloritore non volgare. Se ne addita una bella tavola a S. Simone, e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane: finì pittor di corte in Inspruck. Gio. Maria Morandi poco stette col Bilivert; e ito a Roma divenne seguace di quella Scuola.

sco Montelatici.

Gio. Maria Morandi.

Gregorio Pagani nacque di Francesco pittore di breve vita, ma di molto desiderio a' cittadini che gli sopravvissero. Aveva in Roma studiato in Polidoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni. Gregorio nol potè conoscere; ebbe i rudimenti dell'arte dal Titi; e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da' forestieri per un secondo Cigoli finchè di lui rimase in patria l'*Invenzione della Croce* al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n'è uno al chiostro di S. Maria Novella, che quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro; avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in questo luogo: ella non diede se non un allievo considerabile; ma tanto degno che quasi forma un'epoca nuova, come vedremo fra poco.

Francesco e Gregorio Pagani.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federigo Zuccari, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Vene-

Domenico di Passignano.

nezia. Ciò basta a render ragione del suo stile, che non è il più ricercato, nè il più corretto; ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso; per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Restano però in varie città d'Italia non poche sue tavole abbozzate con buon impasto da' suoi scolari, e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce in S. Giovannino, e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' PP. Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria, che lo mostra sommo, e degno di aver contato fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della Scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua Scuola, è il più cognito per la Italia; avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.

Scolari del Passignano.

FABRIZIO BOSCHI.

Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità e con precisione superiore al comune della sua Scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare; e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II, che dipinse a fresco nel palazzo del Card. Gio. Carlo de' Medici a competenza del Ros-

Csel-

selli. Ottavio Vannini riuscì nel colorito, e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo; quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna parte de' suoi quadri, ma non felice nel tutto. Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto, e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri SS. in una chiesa di Ancona, composto con bell'arte, e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie. OTTAVIO VANNINI. CESARE DANDINI.

Cristofano Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti soprallodati visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua Scuola. Molto anche l'uno somiglia l'altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; senonchè in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantochè egli non conobbe nè i Caracci, nè Guido; ma supplì a tutto con un finissimo discernimento, e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finchè la mano non ubbidiva all'intelletto perfettamente. Per questa ragione, e pe' vizj, che spesso il distraevano dal lavoro le sue pitture sono rarissime, ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, primeggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Beato CRISTOFANO ALLORI.

to Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.

Scolari e copisti di Cristofano. Gli furono consegnati non pochi giovani perchè gl' istruisse nella pittura; ma pochi vi durarono; alienati i più dalla oziosità del maestro, e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, e alcuni copisti, le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri (a), F. Bruno Certosino, Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della scuola continuarono la serie gioviana degli uomini illustri; aggiugnendovi molti ritratti, ov' egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante repliche sparse per Firenze e per l' Italia di certi suoi quadri più celebri; e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica; la cui madre è dipinta in figura di Abra; e la testa di Oloferne è quella del Pittore, che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre, e compiè qualche opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d' inventore. Sopra ogni altro di quella scuola si nomina Gio. Batista Vanni, che i Pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l' Empoli ed altri maestri udì l' Allori per sei anni, e oltre il colorito che ne imitò a maraviglia, e il disegno, che n' emulò bastevolmente, non gli spiac-

VALERIO TANTERI, F. BRUNO, LORENZO CERRINI.

ZANOBI ROSI.

GIO. BATISTA VANNI.

quer

(a) Di questo è a S. Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell' Autore, che debolmente la dipinse nel 1606.

quer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta, e più ferme massime, potea coll' ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori Scuole d'Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò, o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio, e di Paol veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studj, egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò si andò ammanierando, nè lasciò dopo sè opera veramente classica. Il S. Lorenzo, che nella chiesa di S. Simone si conta fra le miglior cose del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco, che investe i circostanti, e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo da Empoli scolare del S. Friano ritiene in gran parte delle sue opere l' impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno, nè grazia di colorito. Di tal genere è il suo S. Ivo, che in un gabinetto di Galleria stando fra' pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second' edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. L'Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere. Diede questo Artefice i principj dell' arte al Vanni, JACOPO EMPOLI.

e più

Felice Ficherelli. e più lungamente istruì Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo. E' una sua tavola a S. Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo amicissimo; tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l'impasto de' colori, per la morbidezza: in quella di casa Rinuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall' Eden, degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri pajon da ridurre a questi tempi; de' quali, qualunque siane la cagione, gl'istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc' anzi. In Firenze il suo Convito di Baldassare nel museo R., e l' Angiol Custode a S. Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganelli scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa; ove dipinse i peducci della cupola, ed espresse una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tempo.

Giovanni Martinelli.

Michel Cinganelli.

po. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la Toscana; ma sono cogniti in altre Scuole: così nella milanese il Vajano, nella veneta il Mazzoni; e quivi ne diamo conto.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi, su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il Duca di Modena lo invitasse alla sua corte, e che Cosimo II G. D. di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere molti ebbe uguali; nell'insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl' ingegni, e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove e strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione, che caratterizza i pittori d' estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale, che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comechè per lo più sentano del malinconico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel carattere grande: alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco, che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli come nella Natività di G. C. a S. Gaetano, che credesi il suo capo d' opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu in- MATTEO ROSSELLI.

ta-

tagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantiensi recente e lucido ciò che lavorò ne' principj del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di Papa Alessandro IV che approva l'Ordine de' Servi parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella R. villa di Poggio Imperiali con alcune storie della famiglia medicea. La camera ov'era quella pittura si dovè demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo, che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne' maestri; ond'egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica; che ora prendiamo a descrivere.

Scuola del Rosselli. GIOVANNI DA S. GIOVANNI.

Giovanni da S. Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozzi) può dirsi uno de' migliori frescanti, che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido, e pronto, di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel dominio Pontificio, e in Roma stessa specialmente alla Chiesa de' SS. Quattro, e tanto anche in Toscana, e in Firenze e nello stesso Palazzo Pitti (*a*); che appena sembra credibile aver lui commin-

(*a*) Vi è un gran salone, ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo, e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i bassirilievi in pittura, che ingannò i più pe-

minciato ad apprender l'arte ne' 18 anni, e aver finito di operare e di vivere ne' 48. Egli è ben lontano dal solido stile del suo Maestro; anzi abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Giunse fra' cori degli Angioli a introdurre con pazza novità le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione, e non anzi del Cavalier d'Arpino, come altri crede. Ma per quanto faccia, per cosi dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo superiore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la Fuga in Egitto nella R. Accademia, alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia; ov'è quell'Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natio suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non fargli onore, non perciò lo sprezzasse; ma additandola dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand'uomo*. Dipingendo in tavola o in tela è ammirato meno; nè mai va esente da crudezza.

Baldassare Franceschini denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto ad ornare le cupo- BALDASSARE FRANCESCHINI.

periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

pole, i tempj, le grandi sale; ne'quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in S. Croce è la sua più felice opera in questo genere e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di una cappella a S. M. Maggiore con un Elia scortato sì bene, che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all'occhio. Egli rese geloso co'suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che presolo in ajuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre Scuole; per veder le quali da' March. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì: cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l' Istorico pajono piuttosto scarse che soverchie a chi ne considera a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, bene unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizj alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista, figura

bel-

bellissima che insieme con altri SS. dipinse a S. Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia; ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza, de' quali abbonda la casa Sovrana, e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.

Scolari del Volterrano. Cosimo Ulivelli.

Cosimo Ulivelli è buon pittore anch' egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti: giacchè un intendente vi nota forme meno eleganti, colorito men forte, e men lindo; carattere manierato, e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l' Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente. Il suo S. Giuseppe di Calassanzio nella Chiesa de' PP. Scolopj è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un' altra sua bella tavola è nella parrocchia di Villa ch' è nel Lucchese. Fu pittor di corte, per la quale, e per privati operò molto; cortonesco, ma senz' abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizj de' suoi tempi, e insegna a procedere per principj e per fondamenti. Fu stampato nel 1739; e di poi difeso dall' Autore a fronte di alcune critiche mossegli contro.

Antonio Franchi.

Michelangiolo Palloni.

Di Michelangiolo Palloni da Campi allievo del Volterrano si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vecchio,

chio, e collocata allato all'originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassare fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in S. Stefano il S. Gio. Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la Compagnia de' Nobili; quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della Città; ma soppressa quell' adunanza furon dispersi. Perì circa lo stesso tempo il lunettone che avea dipinto a Pistoja in S. Maria del letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl' intendenti finchè l'autentico documento ne scoprì il vero autore.

BENEDETTO ORSI.

Dopo il Franceschini, ch'è quasi il Lanfranco della Scuola fiorentina, passo a Francesco Furini, che n'è quasi il Guido, e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri, onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea egli veduti in Roma, e sembra che aspirasse a emulargli piuttosto che ad imitargli. I suoi pensamenti non pajon certo espressi da loro, nè da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito dopo aver finiti gli studj per un quadro, a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant' anni, e divenuto curato di S. Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo S. Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perchè rare di tal mano, e perchè condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate, e una Concezione di N. Signo-

FRANCESCO FURINI.

gnora, che scevera dalle qualità umane par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze; e in Firenze, ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. E' celebratissimo il suo Ila rapito dalle Ninfe, che fece per casa Galli, figure grandi, e variate grandemente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi, e delle non poche o storie o mezze figure sparse per Città, e taciute nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe, o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe: essendo stato il Furini un de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de' più cauti.

Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divise il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile racquistato, che fa testo in lingua toscana (a), è poema di questo Autore, men letto forse che le *Satire di Salvatore*, ma più elegante; è asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi, che sono i sali attici dell' Italia. Cercando nella sua Scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti; e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio, di modellare in car- LORENZO LIPPI.

 ta

(a) Fu edito con note del Dottor Paolo Minucci, e ristampato con altre illustrazioni del Sig. Antonio Biscioni.

ta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello, la sfumatezza, l'accordo, il buon gusto in somma con cui dipinge fan conoscere ch' ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de' coetanei. Lo stesso Maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze; ancorchè ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch' è de' miglior suoi lavori, sta nella R. galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio, che dalle branche di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci, e nella *Serie di più illustri Pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli; che il suo primogenito volle vedere nel figlio d' Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne' giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al Vincitore, e alla libertà d' Isdraelle. Potè il Pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch' ebbe singolare pe' ritratti, e lo stile che amò sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell' arte. Egli avea per massima di poetare come parlava, e di dipinger come vedeva.

MARIO BALASSI.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano, e su' i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli antichi, e pittore d' invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commesti-

bi-

bili; e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaja mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi nipote e scolare del Rosselli fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che pajon vivi; e son lavorati a fresco sì bravamente che mostrano di quale scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per sè medesimo per lo più di soggetti sacri, eccellente in dipinger ne' volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico, e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima; nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' 24 anni che visse sacerdote non abbandonò l' arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù. Alfonso suo maggior fratello e condiscepolo promise molto, e benchè mancato in età immatura, pur molto attenne. FRANCESCO BOSCHI. ALFONSO BOSCHI.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino non tanto nelle forme, quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli; quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però comparisce lodevole, come nelle due tavole a S. Simone, o nel S. Liborio a' Sig. Missionarj: sopra tutto si esalta la pittura a fresco, di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad altre JACOPO VIGNALI.

tre case patrizie fece be' quadri d'istorie, e in alcune contò anche nobili allievi; niun de' quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

CARLO DOLCI. Il Dolci nella scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato nella romana. L'uno e l'altro senza essere grand' inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre piccole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perchè i Signori potenti, desiderosi di avere a' loro ginocchiatoj qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo pretto naturalista come il Maestro; quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù, o di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioja di un Martire, che si offerisce vittima al Dio vivente. All' idea dell' affetto consuona il colorito, e il tuono generale della pittura; ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: si rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli; come talora nelle sembianze del nipote quelle dell' avo. Poco di esso rimane in grande, come la Concezione di Nostra Sigora presso i Marchesi Rinuccini, o gli Evangelisti presso i Marchesi Riccardi: poco anche in soggetti profani; alcuni ritratti, e quella lodatissima immagine della Poesia in palazzo de' Principi Corsini. *Scuola del Dolci.* I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l' uno, son moltissimi; e molte volte

te replicati da lui stesso; talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Mancini suoi discepoli; spesso anche da Agnese Dolci sua figlia, buona pittrice, seguace dello stile paterno; ma non da uguagliarsi al Padre. Assai copiate furono le due Madonne, che ne ha il Principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da' Marchesi Gerini.

Alessandro Lomi.

Bartolommeo Mancini.

Agnese Dolci.

Di Onorio Marinari cugino e scolar di Carlo non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò seguendo il proprio talento un secondo stile più grandioso, più ideale, e di maggior macchia; di cui rimangono saggi in S. Maria Maggiore, in S. Simone, in più quadrerie. Questo Artefice morì innanzi tempo con grave danno della Scuola.

Onorio Marinari.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a' nazionali, come già dissi. Il Paggi venutovi nel regno di Francesco I vi dimorò venti anni, e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri, che i Principi chiamaron d'altronde; o venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della Reggia e della Città. Di essi scriveremo distintamente in altre Scuole ove nacquero, o insegnarono: in questa diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio, e per uffizio, e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paol Veronese, dice il Baldinucci; sotto Gio. Francesco Carot-

Pittori esteri in Firenze.

Il Paggi.

Il Rosa ec.

Jacopo Ligozzi.

rotto emenda il Maffei, non riflettendo che morì questi quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Gio. Ermanno pittore; cosa ignota al Cav. del Pozzo cittadino, e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte, e soprintendente della R. galleria. Tale scelta assai l'onora perchè fatta da tal Principe a preferenza di tanti egregj nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella Scuola natla; e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gusto di ornare, e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire, benchè non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore.

Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostro di Ognissanti; e quella specialmente dell'abboccamento de' due SS. Istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse *a confusione degli amici*; cioè degl'invidiosi, e de' maligni. Quest' opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. E' quadro di macchina in S. M. Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare un fanciullo; e sul medesimo gusto ve n' è un altro agli Scalzi in Imola, de' SS. quattro Coronati. Tavola, oso dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a' Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il carnefice, il Prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de' circostanti in varie sembianze ed af-

fet-

fetti, *tutto l'apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa in pittura e chi non sa*: sopra tutto commove la S. Martire, che genuflessa *in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita*, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti, o negli Angioli a' PP. Scolopj; sempre però è pittor che piace, e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Ne' piccoli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci, e da altr' incisori.

Niuno de' suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne' primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il Sig. Ab. Giachi in Volterra. Entrato nell' Ordine de' Servi si nominò F. Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso; ma diligente. Ciò che gli fa onor grandissimo è il quadro che si conserva nella libreria del monistero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello Stato di Ferrara fatta alla S. Sede dalla Contessa Matilde; pittura copiosissima, e supremo vanto di tale autore. *Scuola del Ligozzi.* DONATO MASCAGNI.

Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a S. Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini eb- *Altri Pittori per la Toscana.* FRANCESCO MOROSINI. DUE SANTINI.

ebbe Arezzo: di quello che ivi chiamano il Vecchio varie tavole m' indicò il coltissimo Sig. Cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a' Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa epoca; sennonchè l' uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo

DUE TORRE.

e Teofilo Torre aretini sono dall' Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra

FRANCESCO BRINI.

Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non so di qual patria ei fosse, nè di quale scuola. Di Uzzano vicino a Pescia fu A-

ALESSANDRO BARDELLI.

lessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia, lavorò il fregio che la circonda; e vi espresse d'intorno le virtù del Santo; al di sopra una gloria d' Angioli. Alessio Gi-

ALESSIO GIMIGNANI.

mignani, famiglia pittorica in Pistoja da ricordarsi novamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi: altre notizie ne saran forse nelle memorie di Pistoja edite dal Fioravanti, libro non ovvio fuor di Toscana.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana rico-

AURELIO LOMI.

nosce per suo capo Aurelio Lomi scolare prima del Bronzino, quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa, sono dipinte a norma quali del primo, quali del secondo; sennonchè paragonato al Cigoli trovasi più minuto, e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un co-

lo-

lore grato alla moltitudine, e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova, che lo preferì al Sorri stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani, e il Giudizio Universale a S. M. di Carignano, quadri che fermarono per non so qual novità; il primo grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile e del più vivo colore che usasse mai. Di meno strepito, ma stimato da' Pisani quasi il suo capo d' opera, è un S. Girolamo al Campo santo; a piè del quale soscrisse le iniziali del suo nome e l' anno 1595.

Diede verisimilmente i principj dell' arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempj migliori, e con l' amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante, e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi e nella gran sala del Palazzo Quirinale, e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole; dalle quali il suo valore non può conoscersi o perchè condotte ne' suoi verdi anni, o perchè annerite; non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare, e di ombrare all' uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. I più belli adornano il R. Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli Ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golia, così staccato dal fondo, con

Orazio Gentileschi.

con

con tinte sì vivide e sì ben contrapposte, che potria dare idea di un nuovo, e pressochè mai non veduto stile. Fu stimato da Vandeych, e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent' Uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d' Inghilterra, e vi morì di 84 anni.

ARTEMISIA GENTILESCHI. Artemisia sua figliuola e discepola seguì il Padre in quell' isola; ma i suoi anni migliori li passò in Italia. Fu rispettata pe' talenti, e decantata per l' avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl' Italiani, ma gli esteri ancora; e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di Pittura in Inghilterra*. Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell' arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino, e non aliena da altri lodati stili. Vario è quello che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze; uno nella R. galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato Sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditta che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono, e di una evidenza, che spira terrore. In quest' altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo, e per la grazia della principal figura, e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il Padre.

ORAZIO RIMINALDI. Orazio Riminaldi scolare in Pisa del maggior Lomi, e del minore in Roma, non imitò verun di loro; ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' Caravaggeschi; poi si abbandonò alla se-

sequela di Domenico Zampieri, e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l'arte della pittura, non ebbe forse quella città pittor sì valente; nè molti migliori ne nacquero in riva all'Arno, clima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni, e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni; pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica, o come altri volle pel contagio del 1630 ancor giovane fu rapito alla Patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole; una delle quali col martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro; ch'è un vero studio per chi vuol conoscere quest'epoca. E prima ch'ella finisse fu accorgimento dell'operajo farvi dipingere la cupola, e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di M. V. assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l'ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente con qualche figura che vi mancava Girolamo suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. E' raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa; rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni; essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di S. Gennaro, in Parigi alla corte della Regina.

Girolamo Riminaldi.

Fra gli altri Pisani di quel secolo rammentati dal Sig. de Morona, o dal Sig. Dott. Tempesti, trascel-

go

go in fine qualche artefice più ricordevole. N' è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni e per la tavola di varj SS. che nel coro di S. Stefano dipinse a Pescia. Lo merita similmente Gio. del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Zaccaria Rondinosi di Scuola, credesi, fiorentina valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo; e n'ebbe quivi da' cittadini sepolcro, e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Paladini eccellente ricamatrice non so che altra pittura oggidì sia cognita, tranne il Ritratto che ella fece a sè stessa. Fu esposto nella R. galleria fra quei de' pittori illustri; e l'esser messo in tal luogo, e il durarvi dal 1621 in qua è non equivoco indizio del suo merito. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Gio. Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall'Umbria, com'è tradizione presso i Pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che ramentammo di tempo in tempo all'ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a S. Niccola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Perin del Vaga. Operava nel 1582.

Ercole Bezzicaluva. Gio. del Sordo. Zaccaria Rondinosi. Arcangela Paladini. Gio. Stefano Marucelli. Domenico Bongi.

La serie de' miglior Lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l'impasto ha imitato in molte opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza, che si scambia con lui.

Paol Biancucci.

lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio, e la tavola di varj SS. che pose a S. Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la Città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente Lucchese, trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire si tenne per lo più agli esempj del Passignano, anzi ne imbevve la Scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in S. Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d'invenzioni, e della sua mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel Milanese, e ancor più nello Stato veneto, ove morì.

PIETRO RICCHI.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca fu Pietro Paolini, allievo della Scuola romana secondo la storia; comechè a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli caravaggesco di educazione, ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia, e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch'esiste a S. Michele, e la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pitto-

PIETRO PAOLINI.

tore. Espresse in questa il Pontefice S. Gregorio, che appresta convito a' pellegrini; quadro magnifico, ornato alla paolesca di vasellamento e di prospettiva; popolato di gente; d'una varietà, di un'armonia, di una bellezza, che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracol nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di conversazioni e di feste contadinesche non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nob. famiglia Orsetti, ove rappresentò la uccisione del Valdestain. Nota l'Istorico, che in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte: nel delicato non lo ammira altrettanto; anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità; che dicesi aver condotta in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al Biancucci suo competitore.

Scuola del Paolini.

PIETRO TESTA.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i principj dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di veder Roma. Qui ebbe diversi maestri; e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui perchè sprezzava le sue massime fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da' cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto quasi a suo malgrado il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figu-

re

re (che *in certo* tempo svelti anche troppo) e ne' paesi, e nello studio dell'antico, di cui fu vaghissimo; avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è prezioso. La Morte del B. Angiolo che ne resta a S. Martino a' Monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi; in Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl' Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl' Innocenti, nè molto altrove; perciocchè più incise che non dipinse. A Lucca lasciò alcuni quadri a olio, uno di maniera languida a S. Romano, varj a S. Paolino, nella galleria Buonvisi, e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco; la pittura simbolica della Libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch'è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma, ove visse infelice, e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco, e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogi che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano, o di simile scolare; e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all' appartamento dell' Ecc. Gonfaloniere, e in altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli, e frutti, e al-

TRE DEL TINTORE.

e altrettali cose, che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

Fiori ec. E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte, e più espressamente in fiori si distinsero Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini, il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a' frutti, agli animali Andrea Scacciati, che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua Scuola. Insegnò al Fortini che si rammenterà poco appresso insieme col Moro pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al napolitano Lopez, che ne' suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

ANGIOL GORI. BARTOLOMMEO BIMBI. ANDREA SCACCIATI. IL FORTINI. IL MORO. IL LOPEZ.

Paesi. L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori superò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini. Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli, e imitato da Gio. Rosi, e da Benedetto Boschi fratello e condiscepolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divenner neri ne' verdi, e dal Baldinucci son chiamati dell' antica maniera. La nuova cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli, o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte; e mol-

CRISTOFANO ALLORI. GUASPARRE FALGANI. GIO. ROSI. BENEDETTO BOSCHI. FILIPPO D'ANGELI.

molto più da Salvator Rosa. Questi fu condotto dal Card. Gio. Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da' letterati, de' quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi; ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani; un Taddeo Baldini, un Lorenzo Martelli, ed altri. Antonio Giusti allievo di Cesare Dandini valse specialmente in quest' arte; ma esercitò ogni altro genere di amena pittura, anzi come dipintore universale ce lo ha descritto l' Orlandi. Due Poli fratelli, copiosi e gai paesanti rammenta il Sig. de Morona; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa. SALVATOR ROSA. TADDEO BALDINI. LORENZO MARTELLI. ANTONIO GIUSTI. DUE POLI.

Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra' Toscani chi vi fosse addetto al pari di Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra' pittori pisani. Dicesi che assai vivesse in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti, e di porti, e di marine, e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti, e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e Pisa; e qui in una di esse presso il Sig. Decano Zucchetti è segnato il nome del Pittore e l' anno 1651. *Marine.* PIETRO CIAFFERI.

La prospettiva fu coltivata in Firenze specialmente allora, che i Bolognesi l' ebbon portata a quel grado di eccellenza, che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quindi *Prospettiva.*

di Baccio del Bianco, che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempj del Colonna, che venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servigio della R. corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova scuola vi nacque, il cui fondatore fu Jacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido, e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese, e in più sale della Città; come in quella di palazzo Cerretani, ch'è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L'Orlandi ne rammenta i migliori allievi, Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino (a), Benedetto Fortini, e Giuseppe Tonelli, che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini, ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658, opera che non è la migliore ch'essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondina e dell'Alboresi raccolte dal Malvasia (T. II p. 424), che con essi competè in Firenze il Ruggieri; credo quell'Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di S. Michele in Berteldi, comunemente ora detta di S. Gaetano. Nè questi fu il solo, che alle sue pro-

Jacopo Chiavistelli.

Sua Scuola.

Rinaldo Botti.

Lorenzo del Moro.

Benedetto Fortini.

Giuseppe Tonelli.

Angiol Gori.

Giuseppe Masini.

Antonio Ruggieri.

(a) Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.* T. V pag. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchia: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch'era considerata dal Conca fra' lavori buoni del suo tempo.

prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di
questi frescanti ultimi furono, per così dire, ambide-
stri, facendo ciascuno per sè medesimo da prospetti-
vo insieme e da figurista.
L'arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che a- *Ritratti.*
spirano a dipingere con verità, fu promossa molto
dal Passignano; e n'ebbe scolare il padre del celebre
Francesco Furini, che si chiamò per nome Filippo, FILIPPO FURINI.
e Sciameroni per soprannome. V'istruì in oltre i
due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal DOMENICO E VALORE CASINI.
Baldinucci, singolarmente il secondo, franco pennel-
lo e fedel copista d'ogni lineamento; che de' suoi ri-
tratti ha riempiuta la Dominante. Cristofano Allo- CRISTOFANO ALLORI.
ri ne fece e per commissione, e per genio di eserci-
tarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in te-
le che si han care benchè di soggett' incogniti; sicco-
me quello che ne ha il Sig. Senatore Orlandini: gli
eseguì in piccoli rami, che son compresi nella gran
raccolta medicea. Fra' suoi discepoli lo seguì il Cer- IL CERRINI.
rini; ammesso parimente, se male io non congetturo,
in quella raccolta. Figurò anche fra' ritrattisti e i co-
piatori Gio. Batista Stefaneschi religioso di Monte Se- GIO. BATISTA STEFANESCHI.
nario, scolare del Comodi, e miniator eccellente.
Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans nato GIUSTO SUBTERMANS.
in Anversa, e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de
Vos. Stabilitosi in Firenze a tempo di Cosimo II
servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito
anche ad altri Principi di Germania, e d'Italia, che
ambivan l'opera di un ritrattista poco men che pari
a Vandych. E questi l'onorò molto; e lo richiese
del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo pro-

proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i Principi Medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo; e v'inserì non solamente lui fra le RR. Avola e Madre, ma e Senatori e Signor primarj che v'intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame, Ebbe questo Artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla sua Scuola natia; e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senz'alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicchè talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall'atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Battaglie. JACOPO BORGOGNONE. Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, gratissimo al Principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia, e i luoghi ove accaddero rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sono rare in Città le sue battaglie: ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo, e che si trova quasi per tutto, fu Pandolfo Reschi di Danzica, uno de' suoi migliori scolari, buono anche in paesi sul gusto del Rosa, e in architetture. Vidi presso il Sig. Dottor Viligiardi un suo quadro col prospetto di Palazzo Pitti accresciuto di quelle adjacenze che allora mancavano, e che vi han fat-

PANDOLFO RESCHI.

fatto già fabbricare i Principi Austriaci a gran decoro della Reggia. La invenzione di tali aggiunte era del Sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto potè sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre, in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba; contemporaneo di Pandolfo, e men di lui noto in Firenze. SANTI RINALDI.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi buon disegnatore, e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner Cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze come dicemmo; nè perciò intermise mai l'esercizio del pennello, specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti caricati all'uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi o di altrettali aborti della natura. *Caricature.* BACCIO DEL BIANCO.

Gio. Batista Brazzè detto il Bigio scolar dell'Empoli sfogò l'ingegno in altro genere di capricci; figure umane in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual di frutti diversi, qual d'istrumenti meccanici sottilmente dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per inventore; a me par di trovarne esempj anteriori nella Scuola milanese, ove a lungo ne trattò sul finire della seconda epoca. *Capricci.* GIO. BATISTA BRAZZE'.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento in *Musaico*

di pietre dure. in Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli venuto sempre migliorando è noto oggidì in tutto il Mondo come un lavoro proprio di quella Dominante, e quasi di sua privativa. In una lettera di Teofilo Gallaccini (*Lett. Pitt.* T. I. p. 308) si legge che tal musaico *è stato in Firenze inventato a tempo del* G. D. *Ferdinando I;* notizia che non dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest'arte in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a' suoi

I SACCHI. stipendj una famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a' dì nostri, e ha piena quella gran chiesa di musaici di pietre dure. In Milano ve ne ha saggi pure an-

GIACOMO DA TREBBIO. tichissimi. Quivi si era istruito quel Giacomo da Trebbio, che fece il tabernacolo alla chiesa dell' Escuriale; e dicesi essere il più vago e il più splendido di tutta la Cristianità. Firenze stessa fin da' tempi di Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioje* ch' egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VIII p. 156). Un altro simile con dise-

BERNARDINO PORFIRIO. gno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze *commesso tutto nell' alabastro orientale, che ne' pezzi grandi è di diaspri, ed elitropie, corniole, lapis, e agate con altre pietre e gioje di prezzo che vagliono venti mila scudi* (*ivi*). Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso, che formasi d' una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressochè dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre du-

re:

re: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte, che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a' luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano; ove per la vicinanza co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I che meditava di erigere a S. Lorenzo la gran cappella de' sepolcri de' Principi, e di ornar le urne loro e l'altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Gio. Bianchi, e gli commise la direzione di questi musaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo artifizio, promosso da Costantino de' Servi, e poi da altri che lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l'Europa le tavole, gli stipi, le cassette, i quadretti or di paesi, or di architetture, che ivi si fecero, e furono mandati in dono a' Sovrani. La galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all'intorno del Ligozzi. Eseguì l'opera Jacopo Autelli, che ajutato da molti v'impiegò sedici anni, e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello de' cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo, e statuette intere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dire di ciò che n'è a' Pitti, e specialmente a S. Lorenzo. Vive tale scuola diretta in questi ultimi anni da' Sigg. Siries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza Reale dal Principe, per cui sempre opera.

Gio. Bianchi.

Costantino de' Servi.

Jacopo Autelli.

EPOCA QUINTA.

I CORTONESCHI.

Principj dello stil cortonesco in Firenze.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la Romana insieme si andaron cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' Cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varj anni, riuscì a giudizio degl'intendenti il più bello di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo, e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esem-

pio

pio nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo Tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo: e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio, e così altre storie, che largamente ha descritte il Passeri nella vita del Cortonese. La grande opera fu terminata da Ciro Ferri; poichè il Maestro dopo aver cominciata la camera di Mercurio, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il Baldinucci che in Firenze l'esser veduto lo stil di Pietro, e l'essere acclamato da' più autorevoli professori fu una medesima cosa (a). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di Cosimo III, che pensionò Ciro Ferri a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal maniera. Conviene ora descriverla, e ripeter la cosa da' suoi principj.

Descrizione dello stil cortonesco. PIETRO BERRETTINI.

Pietro Berrettini cortonese scolar del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma, formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi, e i chiariscuri di Polidoro, uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la Colonna trajana fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quel-

(a) Vita di Matteo Rosselli nel T. X p. 72.

quelle proporzioni non troppo svelte, e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti; formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali, che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz' affettazione; e siede inventore e principe di uno stile, a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno giammai lodatori, nè imitatori. Quel giusto compartimento, che ajutato dall' architettura dà alle sue storie; quella gradazione artificiosa, per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazj aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l'occhio e solleva lo spirito sopra sè stesso.

Vero è, che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente: perciocchè inteso a guadagnar l' occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al con-

contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi come si farebbe in una giostra, o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò quest'esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma: o non le portò tanto avanti quanto a' dì nostri le hanno innoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè ora le scuole che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi, e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo; e n'ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli, ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero, che stabilitosi a Firenze si computa in questa Scuola. Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano, ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal Principe Matrias, e raccomandato al Berrettini, che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne, dalla composizione in fuori. Da' Veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, inge-

Livio Mehus.

gno-

gnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere, stipendiato dalla corte, e commissionato dalle nobili case, ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' March. Gerini in competenza di Ciro Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze; e parve accostarsi al gusto lombardo, e far meglio che il Cortona stesso (a). Diedesi ad imitarlo un Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

LORENZO ROSSI.

VINCENZIO DANDINI.

Vincenzio Dandini fratello di Cesare, dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma; ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell'accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più di lui, e studioso ne' panni, e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del Principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l' Aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraja fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pra-

PIETRO DANDINI.

(a) *Lett. Pitt.* Tom. I pag. 44.

pratica, ed in maniera. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio, che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo; come in una cupola a S. Maria Maddalena; in varj affreschi per la casa Sovrana in Città, e in ville; nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico, ov' espresse la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui; siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa; quadro vago, e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di varj SS. a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena; il cui cielo dipinse a fresco.

OTTAVIANO DANDINI.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi e i lor posteri han tenuta in vita la scuola cortonesca e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl'ingegni, quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore; l'ultimo maestro parea far leggi nuove in pittura, e abolir le

Scuola de' Dandini.

an-

antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano, e la commendano nel Giordano e in alcuni Veneti. Si provarono in Firenze ancora varj maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell'abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre Scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea, o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari di Vincenzio si nominano senz' altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero si rammentano Gio. Cinqui, che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino, che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca; ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta.

Antonio Riccianti, Michele Noferi. Gio. Cinqui, Antonio Puoglieschi, Andrea Righi. Valerio Baldassari. P. Alberigo Carlini.

Anton Domenico Gabbiani.

Il migliore allievo de' Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempj. Non dee prestarsi fede

de

de al Pascoli, che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (a). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studj esiste presso il Sig. Pacini; osservata più volte e lodata dal Cav. Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza: ma il più delle volte non può riprendersi; è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice è ne' panni; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo, e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili Fiorentini carole di Genj, e simili rappresentanze di putti, che di poco cedono a que' di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' Sigg. Orlandini; e ne han pure i March. Riccardi fra gli specchi della lor galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte, e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del Principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artifizio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i PP. dell'Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que' dì non vi fosse in Roma

(a) Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I pag. 69.

ma pittore da fargli ombra, dal Maratta in fuori (a).

Scuola del Gabbiani. Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu

BENEDETTO LUTI. Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell'arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all'occhio quanto all'orecchio può essere un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella Metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del Principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra *le Lettere pittoriche* del tomo II la trentesimaquinta, onorevole al sommo e allo Scolare per la modestia, e al Maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: ecco l'ultimo pittor della Scuola.

Nel

(a) Lett. Pitt. T. II pag. 69.

Tommaso Redi.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile, e nimici delle novità che hann' occupate e guaste per tanti anni le nostre Scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi, e farne copie; alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell' elogio di Anton Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini, le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford inglese (a) ebbe fama di sagacissimo conoscitore delle mani de' pittori; e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicita, e altre cose, specialmente in piccolo, ch' ebber luogo fin nel museo Reale. Nel resto si veggon di lui pitture deboli a' Vallombrosani di Forlì, e in Firenze stessa.

Gaetano Gabbiani, Francesco Salvetti, Gio. Antonio Pucci, Giuseppe Baldini, Ranieri del Pace. Ignazio Hugford.

(a) Fratello del P. Ab. Enrico Hugford Monaco Vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola; che dopo lui si continuano con lode in Firenze dal Sig. Lamberto Gori suo allievo, e dal Sig. Pietro Stoppioni allievo del Sig. Gori. Della invenzione di quest' arte scriviamo nella Scuola di Modena, ove fiorì lungo tempo; non però si avanzò molto nelle figure.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candeli una Crocifissione di Nostro Signore; in cui si ravvisa la felice imitazione di più Scuole. E' opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale, ch' esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. Giovane uscì di Patria; e senz'aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della Italia superiore lasciò ricordo d' esservi stato: per ultimo si domiciliò in Genova, ove novamente lo troveremo. La R. galleria conserva i ritratti del Maestro e dello Scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess' onore ebbono nell' epoca che descriviamo altri pittori non volgari; come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida: la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell' ultimo ch' è in Galleria, bastano a decorarli; e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Seba-

ALESSANDRO GHERARDINI.

SEBASTIANO GALEOTTI.

AGOSTINO VERACINI.

FRANCESCO CONTI.

IL LAPI.

ALTRI DI QUEST' EPOCA.

bastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti, e simili; le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori Scuole d'Italia, studiando ne' maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del Cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. E' alla Madonna de' Ricci una S. Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali, e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della Scuola: questa pittura un de' primarj professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente; ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del Maestro, e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici, che non ostante il poco disegno si fan largo collo spirito e con le tinte. Si veggono di lui alcune tavole, che ovunque sono par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l'opera del Marinari.

GIO. CAMILLO SAGRESTANI.

MATTEO BONECHI.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n'ebbe tre degni allievi; uno de' due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in

Scolari di Gio. Gioseffo del Sole.

MAURO SODERINI. Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore; e cercò in dipingere la vaghezza e l'effetto: suo è in Duomo il Transito di S. Giuseppe, a S. Stefano il Fanciullo ravvivato da S. Zanobi. VINCENZIO MEUCCI. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose, che fece in più luoghi della Toscana, e nella stessa cappella de' Principi a S. Lorenzo. Se v' ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscepolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella Capitale, e per lo Stato, e in Bologna; e in fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesse. GIO. DOMENICO FERRETTI. Ammendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio spesso hanno accelerata l'opera, secondo l'uso de' frescanti anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primaziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D., che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. GIUSEPPE GRISONI. V'ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi; ed è voce, che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le Scuole d' Italia, era giunto anche nell' Inghilterra, e molto sapere avev' adunato in ciò ch'è figura, e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnevalo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti; siccome fece nel suo proprio, che nella seconda camera de' pittori è uno de' più riguardevo-

li.

li. Lo aggiunse pure alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che fa onore alla Scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto del colorito: lo accompagnò con altra sua tela, che non vale altrettanto.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pittori d' Italia siccome il Luti; ma se ogni uomo pregiasi secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrissi di loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della professione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto nominare Giuseppe Zocchi perchè pittore di conto, e da non omettersi nè anco in un compendio d' istoria. Emendo la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla nob. casa Gerini, che giovanetto lo prese in protezione; e dopo i primi studj fatti in Firenze lo mandò a Roma, in Bologna, e per la Lombardia a trar profitto da ogni Scuola. Mi sia permesso di soggiugnere, che la nobiltà fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre generosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno, o già ebbono gli alimenti per le belle arti; clienti più decorosi a' Signori, che non è un gregge di servi. Lo Zocchi era dotato d' ingegno fecondo alle invenzione, pieghevole alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali studj si trovò abile a ideare opere macchinose, e a condurle con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S. Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un' altra nella galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori. Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per

Giuseppe Zocchi.

la venuta di Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva, e grazioso molto nelle tante figure che v' inserì. Si vede quest'opera nella ricca quadreria Sansedonj. Vi si vedrebbono anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il Pittore ito a Siena per quest' oggetto fu tocco dal mal epidemico che ivi correva in quell' anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Pittori di altre Città toscane.

Volgendoci al rimanente della Toscana la troviam piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. S. Sepolcro pare da eccettuarsi; non sembrando di tal setta Gio. Batista Mercati, uno de' pittori ultimi della Città, non ignorato a Roma, e assai noto in Patria, ove dipinse o più adulto, o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del Titolare con altri SS., e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. L' Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminassi, e di due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

GIO. BATISTA MERCATI.

TOMMASO LANCISI.

SALVI CASTELLUCCI.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o Firenze scolare di Pietro, fu grande imitator del suo stile; e lo esercitò speditamente secondo l' uso della scuola. Molto be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese; oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case; e degni sempre di stima per la facilità e pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i SS. Protettori della Città: in ta-

tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio, a cui forse in memoria del Maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi. PIETRO CASTELLUCCI.

Pistoja al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre, e Lodovico il figliuolo; de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro, così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso del sotto in sù, che ammirasi nel soffitto di S. Maria *in via lata* in Roma, in palazzo Niccolini a Firenze, e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino, siccome in quel Leandro della R. galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto, idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Ne' lavori a fresco fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoja sono di man di Giacinto due istorie di S. Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia. GIACINTO GIMIGNANI. LODOVICO GIMIGNANI.

Spento l'uno e l'altro restò in vita Lazzaro Baldi al- LAZZARO BALDI.

altro grande onore della Scuola di Pietro, e di Pistoja sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco, e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della Umiltà. E' questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistojese, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio; e quivi e per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più

Gio. Domenico Piastrini.

recente è Gio. Domenico Piastrini scolar del Luti, che nell'atrio della Madonna della Umiltà rappresentò in due grandi spazj istorie allusive al Tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' miglior Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzio-

Gio. Batista Cipriani.

ne di Gio. Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistojese (a); tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; una di S. Tesauro, l'altra di San Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studj del Gab-

bia-

(a) V. *il Saggio istorico della R. Galleria di Firenze* vol. secondo pag. 72. Quest'opera commendevole per dottrina e per documenti è del ch. Sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli gentiluomo fiorentino, già Direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri, e su quella di Dante, e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni, e la quadreria del Museo R.; e di questi generi, e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi MSS.

biani ricordati di sopra. Passato poi in Londra molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all' Autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistojesi della scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il Continuatore della *Felsina pittrice* a pag. 232.

Restano a considerarsi entro lo Stato i Pisani; fuor di esso i Lucchesi. Camillo Gabrielli scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona; su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate; e sì pe' due Melani suoi allievi che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d' oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva, che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescanti; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del Fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com' è la prospettiva, il colore, l' armonia; ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte, o men finite.

CAMILLO GABRIELLI.

GIUSEPPE MELANI.

Con

Gio. Marracci. Con esempio somigliante cominciam la serie de' Lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' miglior imitatori del Berrettini; e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele, e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona due altri Lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' Lucchesi, e alla gran galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la Patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco; e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Gio. Co-li, Filippo Gherardi.

Gio. Batista Brugieri. Tiene anch'esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi, e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Or-

P. Stefano Cassiani.

di-

dine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa, e due grand' istorie di N. D., per tacerne altre fatiche tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia discepolo del Paulini, e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmigianino. Ritrasse dal Berrettini nell' architettura, siccome nota il Sig. de Morona (T. III p. 113); nella macchia si attenne al Paulini, e talora si appressò al Ricchi; è pittore di più effetto che disegno. Gio. Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primarj disegnatori, e specialmente per cose antiche gl' incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell' altar maggiore a S. Niccolò in Arcione in Roma: in patria non so che n' esista opera; così del Massei, e del Pini, che considero in altre Scuole.

GIROLAMO SCAGLIA.

GIO. DOMENICO CAMPIGLIA.

PIETRO SIGISMONDI.

Do fine a questa serie con due artefici, che se avessero avuti molti pari a' lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il Cav. Batoni suo allievo; ma n' era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempj del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i Bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori, e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor Fondatore occupato in

GIO. DOMENICO LOMBARDI.

sov-

sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza, e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi a giudizio de' più severi critici par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo, il prefato Batoni, che fra' maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella Scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca o nella chiesa de' PP. Olivetani, ove figurò il martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov' ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Cav. Pompeo Batoni.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempj del Cortona non influirono sennon in qualche ornatista, o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi, e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescanti anco di questo secolo; i quali oltre l'essere figuristi hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch'esse richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna; e l'esercitò con plau-

Pittura inferiore.

Quadratura e Ornato.

Angiol Rossi.

plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cortona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa ch'è l'opera loro più ragguardevole: così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del Maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca; o con esso il Fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il Co. Domenico Schianteschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella Città si veggono in più case di nobili, e si tengono in molta stima.

FRANCESCO MELANI.

IPPOLITO MARRACCI.

DOMENICO SCHIANTESCHI.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre Signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a sè stesso pel R. museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne'suoi studj da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione, e spertissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto; della R. famiglia di Cosimo III e di altri Principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. galleria è quello che fece a sè stessa e vi unì uffizio di pittrice, e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico, e scolare, mortole nel fio-

Ritratti e Pastelli.

GAETANO PIATTOLI.

GIOVANNA FRATELLINI.

fiore degli anni. E' fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua Scuola.

Paesi. Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell' arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista: ma per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago, ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute, e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov'erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all' Inghilterra; e inviollo a quell' isola, in cui visse molt'anni lavorando per la corte e per le primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del Conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella Scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla corte di Dresda di provederla di opere de' moderni migliori, diede a questo Pittore l'idea di due quadri; che riusciti egregiamente gli furon fatti replicare pel Re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi, e in Venezia, e in Firenze ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni.

Paolo Anesi. Francesco Zuccherelli. Pietro Nelli.

Dal

Dal Sig. Avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli con una successione di maestri in discepoli tutti nazionali; senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa Scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli anni ultimi, che per tutta Italia furono anni di decadenza, la Scuola fiorentina quanto è, che certamente è moltissimo, tutto è opera de' suo' ingegni. Videro gli esteri maestri, non però gli udirono; nè seppero seguir l' altrui stile, che non divenisser capi di una nuova maniera originale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano. Ma io mi sono proposto di non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere, che questi professori nel corso de' sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi Principi della Stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I Augusto, comechè attivo in più cose (*a*), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il G. D. Pietro Leopoldo

(*a*) V. *il Saggio istorico* del Sig. Pelli verso il fine.

do nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La Reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori, e nuovi esempj di pittura; avendo il Principe fatto rimovere dal Museo ogni pezzo men buono, e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempj de' marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (*a*), e l'Apollo, e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari, che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos: separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a' ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi (*b*), era

(*a*) V. le *Notizie su la scoltura degli antichi e i varj suoi stili* a pag. XXXIX. Questo breve trattato, in cui s' illustrarono molti marmi della R. G., è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*. Dovea servir di preambolo a una copiosa Descrizione del Museo, che allora cominciò a stamparsi; ma per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.

(*b*) E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville RR. V. la Descrizione già citata a pag. 34. La raccolta delle teste de' Filosofi ed

era degno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una descrizione, che fu inserita anche nel Tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria* edito dal Bianchi nel 1759 verrà in chiaro, che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine; tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica, e a' suoi adornamenti, e a' generi che contiene (a). Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l'autore, senz'altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre Descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e mi-

ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più Descrizioni della Galleria con qualch'errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regi funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi v. p. 55. Di quel delle figuline antiche v. p. 157. Delle lapidi greche e latine v. p. 81. Dell'etrusche e delle urne cinerarie scolpite v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m'ingegnai d'illustrare nel *Saggio di lingua etrusca &c.* in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre Sig. Ab. Eckell v. pag. 101. Gli altri ordinati dal ch. Sig. Pelli si accennaron poc'anzi.

(a) Dopo la partenza del Principe gli fu collocato busto di marmo; sotto il quale si degnò di approvar questa iscrizione:

PETRVS . LEOPOLDVS . FRANCISCI . AVG. F. AVSTRIACVS . M. D. E.
AD.VRBIS.SVAE.DECVS.ET.AD.INCREMENTVM.ARTIVM.OPTIMARVM
MVSEVM . MEDICEVM
OPERIBVS . AMPLIATIS . COPIISQVE . AVCTIS
ORDINANDVM . ET . SPLENDIDIORE . CVLTV . EXORNANDVM . CVRAVIT
ANNO . M.DCC LXXXIX.

migliore su l'esempio della *Imperial quadreria di Vienna*, e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicita la Toscana, è succeduto alla sovranità dell' Augusto Padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com'è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com'è il vestibolo della libreria laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all'Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero, e quadri di quelle Scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor Veneti, e una di Franzesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due gabinetti. L' Accademia fin dal 1785 era stata dall' Augusto Padre quasi creata novamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divolgati per tutta Europa, non han bisogno che io ne ragioni. Quest' opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. Figlio l'ultima mano, aumentata di fabbrica e di splendore. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell' arte ha recentemente aggiunto per la incisione il Sig. Morghen, ornando così la Città e lo Stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. Sig. Cav. Puccini Patrizio pistojese, e Direttore della R. G. Veggasi la orazione su le belle arti che recitò non ha gran tempo nell' Accademia già detta, di cui è degno Segretario, pubblicata già con le stampe.

LI-

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE.



EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Carattere di questa Scuola.

Lieta Scuola fra lieto popolo è la Senese; e nella elezion de' colori, e nell'aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gajo aspetto che io diceva; ma una circostanza osservata da pochi, e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese; e chi le ha vedute non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadrerie, che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri. In Firenze non è così: niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della Scuola: una gran parte de' tempj abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primarj, che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente il paragone fra le due Scuole si è fatto dal P. M. della

Valle (*a*) nominato da noi con onore, e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione par che sia, che i Fiorentini sien più filosofi, i Senesi più poeti. Osserva in questo proposito, che la Scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l'invenzione; animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie, e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno ajuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la Città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro, che dopo il Petrarca e il Tasso meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com' è Siena; dove e per lo spirito, e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostato alla perfezione del disegno, che non è il forte di que' maestri, come può dirsi de' Fiorentini. Nel resto non ha la Scuola senese caratteri così originali come alcune altre; e i suoi professori de' miglior tempi si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cit-

(*a*) Nelle *Lettere Sanesi* Tom. II lettera 23 indirizzata all' Autore di questa opera.

cittadini: scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finchè ogni traccia di Scuola le venne meno.

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni) e così di altri nomi proprj espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più Istorici della Città; specialmente nell' Ugurgieri, a cui piacque d' intitolare il suo libro *le Pompe Sanesi*, e nel *Diario* di Girolamo Gigli; e in più opere dell' infaticabile Cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti MSS. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le Storie di Sigismondo Tiziò da Castiglione vivuto in Siena dal 1482 fino al 1528, *il duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato della pittura* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglienti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator*. Da questi e da altri fonti (a) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi*, e si ripete nelle note al Vasari circa la Scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità, di cui era degna fin da gran tempo. Io lo prendo per guida nella storia aneddota che ha prodotta: nella già divolgata sieguo il Vasari e il

Sua storia onde tratta.

(a) V. le *Lett. Sen.* Tomo II pag. 23 e segu.

Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' Senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restan opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture, ed ora svolgendo libri.

Sua origine antichissima.

L'origine della Scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa, che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori, nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di Greci, ebbe origine qualche Scuola d'Italia. Siena fin dal secolo XII dovea averne. Nel principio del XIII fu scritto *l'Ordo Officiorum Senensis Ecclesiæ*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie, e fregj con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico Canonico di Siena (*a*). Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle

(*a*) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle* T. I p. 278. Ciò che aggiunge, poter esser questo Oderico lo stesso che Oderigi da Gubbio nomioato da Daote nell'XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre mioiatore fosse di Gubbio, lo disse a mezzo verso. Di più l'Eugubino che morì circa il 1300 non potè avere operato nel 1213.

le tavole di fuori (D. V. T. II p. 273); ed è prova che la stess' arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono qual più, qual meno saper del disegno greco, o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' Greci sparsi per la Italia, o sia che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Le più antiche tavole della Città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Piero nella sua chiesa, e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200, ma non costa se d' Italiani. Solo nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; particolarità che non prova pittor latino. Ne' musaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (*a*), e così in altre pitture che i Greci fecero per le nostre città, che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine; e lo stesso usarono nelle statue (*b*). Nè osta il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori come si osserva in immagini antiche, sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, *Secolo XII.*

(*a*) Vi è una Nunziata con questo verso *Virgo parit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

(*b*) Presso il duomo della stessa Città sono due lioni, in uno de' quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto *Mabister Thexde fevit* (*fecit*) & *fevit fieri ambos istos*.

tutto ricorda il far de' Greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un Greco, o da uno scolare o imitatore almeno di Greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena, o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo è, che fra' Senesi la pittura allignò ben presto, e mise radici, e moltiplicò germi rapidamente.

Secolo XIII. Guido da Siena. La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse a luce in Firenze; e sembra che fosse miniatore e pittore a un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena; nè il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il Cav. Marmi (a), letterato fiorentino di molto merito in una lettera: *Il Sig. Baldinucci s' impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; e per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori, che fuori de' sopraunominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca.* E Guido certamente se n'era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti, in S. Domenico; ove con esempio imitato spesso da' maestri di que-

(a) V. Lettere Sanesi Tomo I pag. 243.

questa Scuola a gran pro della storia pittorica, così scrisse il suo nome, e l'anno:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.
An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, nè partecipa di quel bieco, che fa il carattere de' Greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l'una a S. Trinita, l'altra a S. M. Novella rimangonle indietro. Si vede in queste il progresso dell'arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è più naturale; gli accessorj, come il trono, e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall'Autore delle Lettere Senesi dissento molto, senza lesione dell'antica nostr'amicizia. L'una è ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi (T. II p. 15) con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose nelle quali il Fiorentino prevale al Senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto, quanto ad un altro, che la trasporta a *grandezza d'opere*; vanto che Marco da Siena non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra co-

sa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue, non teme molto di rifiutare la storia, e la tradizione; siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli a pag. 288 *dubita grandemente* ch'elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in musaico, ne' quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza sapergli tessere. Anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II p. 93) perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi Giotto non potess' esservi stato fino al 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisse di tal bellezza. Vi sono altre specolazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse innoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici deggio ricordarmi che l' *unicuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221; perciocchè l' altra a S. Bernardino del 1262, gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un' arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (Lett. Sen. T. II p. 276) in vigor di

un

un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno 105 anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo di equivoco era tenuto da un altro Guido.

Scolari di Guido e de' contemporanei. F. MINO DA TURRITA.

E' parere pressochè comune, che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrita celebre musaicista, di cui si è scritto nel primo libro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di Gio. a lettere cubitali (*a*). Tal epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali gli han prorogata la vita chi fino al 1398 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*; chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifazio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarglisi è l'anno 1390 in circa; giacchè secondo il Titi nella *Descrizione delle pitture di Roma*, Mino finì il musaico di S. M. Maggiore nel 1389; poi cominciato l'altro di S. Gio. Laterano morì, e l'opera fu continuata da Gaddo Gaddi, e terminata nel 1392. Posto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere a Simone e ad altri, (*b*) anzi che

(*a*) *Viginti quinque Christi cum mille ducentis &c.* V. Piacenza T. I p. 70.

(*b*) La storia gli dà solamente alcuni ajuti in opere di musaico; a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un Religioso Francescano, che ivi si effigiò e vi scrisse il suo nome che mal può leggersi; e la patria che fu Camerino.

che fosse pittore; la qual si fonda in un MS. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipense la Vergine Maria ed altri SS. nel palazzo del comune nella sala del consiglio per resto &c.*

MAESTRO MINO. Questi ch' è chiamato nelle pergamene maestro Mino, e non mica F. Mino, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del consiglio fino a' nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra varj Angioli sotto un baldacchino, le cui aste son tenute dagli Apostoli, e da' SS. Protettori della Città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell' opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza; poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore.

Ogni Scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori: ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25, che ha per titolo: *Sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola: giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascriverei alla sua scuola pittori esteri. Ne' MSS. del Mancini si fa menzio-

zione di un Bonaventura da Lucca, ch'è il Berlingieri (a), a cui poco è inferiore di tempo Diodato da Lucca. Non gli dò nè a Guido, nè a Giunta: chi sa che i Lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun' altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Bonaventura da Lucca. Diodato da Lucca.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo; onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scultura o venner d'altronde, o si addestrarono in Città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell'approvazione; pur dee supporsi, che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i Senesi prevalsero contra i Fiorentini. Tal vittoria fu per la Città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la

(a) Ne abbiamo scritto a pag. 10. Dell'altro abbiam ricevuta notizia mentre questo foglio è vicino alla impressione. Ne rimane un Crocifisso a S. Cerbone poco lungi da Lucca; e vi è scritto: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit*. A. D. 1288.

la Città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e ne moltiplicarono le immagini per le contrade, e in ogni luogo; quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

UGOLINO DA SIENA. A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339; onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua, esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo vogliono istruito da Guido: questi nell'adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che però foss' erudito in Siena mi è verisimile e per la copia de' maestri che allora v'erano, e perchè il colorito, che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola senese; men forte che non l'ebbono Cimabue e i Fiorentini, e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso; dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e se io non erro si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente morì a Siena.

DUCCIO DI BONINSEGNA. Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, del quale come d'inventore d'un nuovo genere di pittura tratto in altro luogo. Il Tizio lo

SEGNA. dice istruito da Segna, nome oggidì quas'ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a' suoi dì grandissima celebrità; affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui

dà

dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cujus officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell' *ea tempestate* si riferisca al 1311, quando Giotto era in Avignone; e Duccio condusse in tre anni la tavola, che tuttavia esiste nella casa dell' Opera; e fa quasi epoca d' arte. E' assai grande come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varj SS., e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne' suoi Annali Senesi non mai editi riferisce, che costò due mila fiorini; altri fino a tre mila; non tanto pel pagamento dell' artefice, quanto per la profusione dell' oro e dell' oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure, e delle migliori di que' tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a S. Trinita di Firenze mandò una Nunziata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto, o de' suoi discepoli*, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo, ed esser creduto; avendo quella tavola tutt' altro colore, e tutt' altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonomi. Duccio dipingeva fin dal 1282 (*L. Sen. T. I* p. 277), e morì circa il 1340 (*T. II* p. 69).

Secolo XIV.

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simo-

SIMON MEMMI. mone Memmi, o Simon di Martino (*a*) il pittor di Madonna Laura, l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti, che il terran vivo sempre nel Mondo. Il Poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios... Ioctum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, & Simonem Senensem*; il che fu non già uguagliarlo a Giotto, a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria omesso in sì opportuno luogo *Iocti discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I Senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che 14 anni (*b*). Adunque il vogliono scolare del loro Mino: e certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso, fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu

(*a*) Martino fu il padre di Simone; Memmo o sia Guglielmo il suocero; e nelle soscrizioni de' quadri si denomina or dall'uno, or dall'altro. *Benvoglienti*.

(*b*) Fondo la congettura nell'autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus*... 1344. Essendo il Vasari ito sì d'appresso al vero nell'anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del Pittore. Il Mancini lo fa nato intorno al 1370.

fu ajuto in qualche opera, o se non altro ne fu studioso; come sempre han fatto i grandi pittori verso i miglior maestri. Quindi avvenne, che in S. Pietro di Roma contraffece a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia; e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo santo son varie geste di S. Ranieri; e quell' Assunta sì celebre fra un coro d' Angioli, che veramente pajon volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente, credo per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C., e di S. Domenico; e vi è l'Ordine de' PP. Predicatori espresso in atto di servire alla Chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al Paradiso. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima: e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Francia prima del 36: e ciò che dicesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo è mera favola. Ben ve ne sono altri di Papi, di Signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle te-

ste e delle mosse, nella bizzaria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all' altro di una facciata sì che si percorrano a un colpo d' occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazj, collocando in ciascuno quasi un quadro d' istoria.

Miniatura di Simone. Comechè non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell' Ambrosiana di Milano, e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col comento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura, che ben congetturasi essere stata dal Poeta istesso ordinata a Simone, che questi versi vi aggiunse

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit,
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo Artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al Cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide: la Bucolica è rappresentata da un Pastore, e la Georgica da un Agricoltore espressi in più basso piano ambedue, e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a sè un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch' egli svela con le sue glosse ciò, che in quel divino Poeta rimarrebbe oscuro e incerto a' lettori. Veggasi la lettera del ch. Sig. Segretario Ab. Carlo Bianconi, fra le Senesi del Tomo II a pag. 101; ove e-

sal-

salta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonìa della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piuttosto vere che belle, mani brutte; caratteri poco men che comuni in questa epoca ad ogni Scuola.

LIPPO MEMMI.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, ch' egli medesimo istruì nell' arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de' suoi disegni dipinse cose che sarian parute del Maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale ajuto fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castelvecchio di Siena (*a*). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il Descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell' altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendo dietro senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v' eb-

CECCO DI MARTINO.

(*a*) Vi è scritto *A. D. 1333 Simon Martini & Lippus Memmi de Senis me pinxerunt*. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo che riceve un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d' altro pittore (L. Sen. T. II p. 110) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del Fratello, e a detta del Vasari gli sopravvisse 14 anni.

ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon di Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

AMBROGIO LORENZETTI.

Di altra famiglia pittorica, anch' essa insigne, fu capo un tal Lorenzo; padre di un Ambrogio, che perciò è chiamato dagl' istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in Palazzo pubblico; e si può dire anche un poema d' insegnamenti morali. I Vizj di un mal Governo sotto aspetti diversi, e con simboli convenienti vi sono rappresentati; aggiuntivi anche de' versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati d' altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti, e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi, e pitture in grande ne ha Siena: ma non sorprendono quanto le picciole; nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile ne' contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità, che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. Sig. Abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi; superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora; ove per soddisfazione de' suoi amici, che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a S. Pro-

Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badìa.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro; e insieme col Fratello figurò la Presentazione, e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii & Ambrosius ejus frater.* 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. Sig. Cav. Pecci, che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari, che avea letto in altra soscrizione *Petrus Laurati* invece di *Laurentii*. Quindi lo credette tutt'altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre, e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre Senese giudizj vantaggiosissimi, e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli *divenne miglior maestro che Cimabuè e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell'Eremo, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizj di que' solitarj; quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella R. galleria di Firenze; se già non è replica fatta dall'Autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della Scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

PIETRO LORENZETTI DETTO LAURATI.

I pittori formano in Siena un corpo civile.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione de' miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348, che desolò la Italia e la Europa, e in ogni Scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75 mila persone, n'ebbe di poi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell' Arte de' Pittori Sanesi* pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo, Sono distesi con quella semplicità, chiarezza, e precisione, che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici, e per l' onore dell' arte. Vedesi che nella società eran persone colte, e ben educate; nè fa maraviglia, che reggendosi allora Siena a democrazia, dall' arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita, nè un' accademia di disegno; ed ebbe l' approvazione non dal Vescovo, ma dalla Città, o sia dalla Repubblica nell' anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente; e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell' arte della lana, e di altri che già esistevano; e i pittorici po-

poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v'erano statuti, e furono pubblicati in volgare fin dal *91*, perchè si dovea differir *66* anni a legalizzarli? o perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principj del 400. Gli taccio come feci de' Fiorentini, pago di riferirne alcuni, che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (*a*), *Jacomo di Frate Mino*, *e Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a pag. 283 che i pittori omonimi c' intralcin la storia di questa Scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoja, e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia, e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia, o nelle soscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzio; e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o anzi Bolgarino), che leg-

MARTINO DI BARTOLOMMEO.

BARTOLOMMEO BOLOGHINO.

T 4 ge-

(*a*) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci*.

gesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per l' Italia: egli fu uomo di condizione, e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano, che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con varj SS. in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici; e potè dirsi il Rubens della sua età, Capitan di popolo, Ambasciator della sua Repubblica al Papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

ANDREA DI VANNI.

BERNA DA SIENA.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane lodi non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d' Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l' estremità, nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti, e pel colore, ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella Pieve condotta a buon termine una copiosa opera, che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito, ma con meno disegno da Giovanni d' Asciano, che dicesi suo scolare. Dura quest' opera, e tredici e forse più son le storie dello Scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea, e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel ca-

GIOVANNI D' ASCIANO.

ta-

talogo già citato. Vi si nomina Luca di Tomè altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti; ma in tutto il resto è assai ragionevole. LUCA DI TOMÈ.

Nel cominciare del quintodecimo secolo si trovan moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie, ove per lunga serie di anni era l'arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre insegna senza invidia, e mira per lo più a formare un allievo maggior di sè. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi, o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccorre nel secolo XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddæus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (a), e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del Palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di Nostra Signora; e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani; e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa Scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi fu imitato in parte da Pietro Perugino nella sala del Cam-

Secolo XV.

FREDI, BARTOLO, TADDEO DI BARTOLO.

(a) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il P. della Valle legge 1358.

Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque Romani o Greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa, e in Volterra sono in essere; e molto conservata è quella dell' Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto, che scompariscono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato ma pure ameno colòrito di questa Scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

DOMENICO BARTOLI.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolò. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri, che a fresco dipinse nel pellegrinajo dello Spedale; rappresentandovi alcune storie della sua fondazione, e gli esercizj di carità cristiana che vi si fanno verso gl' infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il Pittore si vede crescere, e uscire più che altri dall' antica secchezza; miglior disegno, prospettiva, e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch' è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto dalle cose anche mediocri.

Co-

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che sono appunto le occasioni, nelle quali si sviluppano e si affinano i talenti. Siena aveva dato alla Sede Romana Pio II, cittadino amantissimo della Patria e grandiosissimo nelle sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbriche, e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe, volse a Roma le sue cure, e le sue beneficenze. Fra i miglioramenti dello Stato senese uno fu quello di accrescerlo di una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da lui altra forma, e altri edifizj; e fra essi il duomo. Era già eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo, e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto; carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto della pittura passava di paese in paese, senza che facilmente si possa determinare onde avesse principio, ove terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti del disegno, dopo il primo passo ispira a chi siegue le sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si leggono nel catalogo; e in certa età Ansano, o Sano si trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è ancora; ed è una Incoronazione di N. Signora vicinissima allo stil di Simone, e in qualche cosa migliore. Nella chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella. Loren-

ANSANO DA SIENA.

zo

Il Vecchietta. zo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie presso il Vasari: in pittura par men valente, e peccò in durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche reliquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Giovanni di Paolo fa quivi buona comparsa; e migliore in un Deposto di croce dipinto sei anni appresso alla Osservanza di Siena; ove i difetti del secolo sono contrappesati da doti non volgari a que' tempi; e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Giovanni di Paolo.

Matteo di Giovanni. Matteo di Giovanni era allor giovane, ma per l' ottima disposizione dell' ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Masaccio della sua Scuola; benchè a dir vero gran distanza ci corra dal Masaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s' incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve, e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la Scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (a) seppe bene immaginare le fab-

(a) Fu anche buono scultore, secondo l' uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle, e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. E' nella Raccolta fatta dal Sig. Abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa Scuola.

fabbriche, e fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione; e indicò ne' corpi ragionevolmente i nervi e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl' Innocenti, ch' è la sua composizione più lodata (*a*), la ripetè più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre: e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal lor soggetto, in figure picciole, nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nob. Sozzini, ed altri per Siena. Resta indietro nell' arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un altro egregio Senese, vivuto ne' primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (*b*), che lo conobbe nel 1449 nella corte del Marchese Leonello d' Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggieri da Bruggia. ANGELO PARRASIO.

(*a*) Se ne vede il rame nel Tomo III delle Lettere Senesi.

(*b*) In un frammento di lettera riferito dal ch. Sig. Ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene* pag. 143: *Cujus nempe inclytæ artis & eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorem Angelum Parrasium Senensem, recens picturæ in Latio specimen vidimus &c.*

EPO-

EPOCA SECONDA.

PITTORI ESTERI A SIENA. PRINCIPJ IN QUELLA CITTÀ, E PROGRESSI NELLO STILE MODERNO.



FINORA non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse, o che desse nuovo aspetto alla Scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo esercitata sempre da' nazionali; ed era ben proveduto negli Statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di XXV lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'inospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri sennon tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno: perciocchè intromessi i forestieri, la Scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui, e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato co' Fiorentini in pittura, e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodeci-

ci-

cimo non avea forse miglior pennello del Capanna, che ajutato dagli altrui disegni dipinse alcune facciate (a), o di Andrea del Brescianino, che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Oliveta[illegible]. Costoro ebbon dagl' istorici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (b), o Neroccio o altro Senese di que' tempi; non però poteano stare del pari co' migliori d' Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della Scuola patria, e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere, che l' orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a que'giorni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare a' Senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugino, che vi fece due tavole; per ultimo varj allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servigio di due Senesi celebri nella storia. L' uno fu il Cardinal Francesco Piccolomini, che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II, invitò a Siena il Pinturicchio; e questi seco trasse da Perugia

Il Capanna.

Andrea del Brescianino.

Bernardino Fungai.

Neroccio.

(a) E' detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(b) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta e una tavola con varj SS. al Carmine dell'an. 1512.

gia altri scolari di Pietro, e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti, o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci, che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palagio, e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Genga (a), e richiamò il Pinturicchio.

Secolo XVI. Correva il principio del secolo XVI; giacchè la sagrestia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la Scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a protegger le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti, dal Razzi in fuori. Le opere dell' Urbinate allor giovine e degli altri forestieri, lungi dall' avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo, e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d' anni; e nondimeno vivean tutti e quat-

(a) Veggasi il T. III delle *L. S.* pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci; e si emenda il Vasari.

quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della Scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto (*a*) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro; quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena prima del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i PP. Osservanti tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro: di là uscito si trasferì cautamente in Francia, ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadri e da camera, e da altare; e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S. Bernardino fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. Vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste d'una vaghezza e di un' aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza idea-le.

JACOPO PACCHIAROTTO.

(*a*) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì Mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto.

le. Nondimeno il Pacchiarotto è quas' ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome o di Pietro, o della sua scuola.

GIANNANTONIO RAZZI.

Giannantonio Razzi, o sia il Sodoma, godè certamente la cittadinanza di Siena; ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nob. casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini, e quanti altri ne scrissero prima dell' Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell'antica Scuola milanese e del Giovenone, che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand' era più recente dalla sua Scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. Sig. Giulio Perini Segretario dell' Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre, che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raffaello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane, che la supplichevole Famiglia di

di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro, che allora era seguito assai da' Lombardi; vi risalta la prospettiva, ch' era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaje, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma, e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti, che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell' arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il S. Sebastiano, che ora vedesi nella R. galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne' suoi dipinti un' aria e una varietà di teste, che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella Scuola; che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studj e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si ricono-

scono tracce di un valentuomo, che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari nimicissimo alla memoria di questo Artefice, che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna, al talento ciò che fece di buono, quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò, che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui *modo ait, modo negat*. Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari pæne gloria certantes artem exceperunt, & in his Sodomas Vercellensis* (*a*). Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato, riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci passando per Siena, disse che il Razzi parea *grandissimo maestro, e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche*.

Scuola del Razzi. Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi: pochi però ne ha raccolti Monsignor Mancini in un suo frammento (T. III p. 243); e so-

(*a*) Presso il P. della Valle nel *Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi. V. Vasari* Ediz. senese p. 297. Nella pag. seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di S. Francesco circa il 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

e sono il Rustico, padre di Cristofano eccellente in grottesche, delle quali empiè Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno, e di furore poetico; Michelangiolo Anselmi, o Michelangiol da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo considereremo fra' suoi Parmensi, non avendo in Siena lasciato altro che un'opera a fresco nella chiesa di Fontegiusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi ajuto, e in fine anche genero fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Riccio, che mancati i quattro primi sostegni della Scuola senese, ne resse il credito molti anni; e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre SS. dintorno, e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d'opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per Città, ove non par vedere talvolta misto allo stile del Suocero un non so che di vasaresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene; una delle quali fu intagliata dall'Andreani. Seppe anche molto in architettura ed ebbe provisione da' Sigg. Lucchesi per servire il lor pubblico. In qualità di suoi discepoli son nominati in qualche libro l'Anselmi, che più veramente gli fu affine; e Arcangiolo Salimbeni, che morto lui ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n'è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della Scuola.

Il Rustico. Lo Scalabrino. Michelangiolo Anselmi.

Bartolommeo Neroni.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi trasse questo cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo an-

Domenico Beccafumi.

ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e chiestolo al padre, il condusse in Città, e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici, e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (a). Ito in Roma nel pontificato di Giulio II videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi, de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelagnolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria, e continuativi grandi studj di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e se diam fede al Vasari lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva, e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i varj luoghi ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d' uno stile dolce; scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripetè molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vi-

(a) V. il Sig. de Morona T. I p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti, e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce, e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere, e non delle migliori.

vita. L'ultimo Annotator del Vasari preferisce quest' opera a molte altre di Mecherino; e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaja; in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno, che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il Principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa; la Patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. E' maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi, e nell'adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregi, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati, nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza: dà loro e grandiosità con le prospettive, e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi dilettasi di alcune cose più recondite dell' arte e meno allora divolgate; siccome sono certi riverberi di fuoco, o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta

ta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima, e quasi celeste: *nè è possibile*, dic'egli, *immaginare, non che vedere la più bella figura... fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su*. Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi quasi il Coreggio della Italia inferiore; giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei varj tondi e quadri; ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea esegul in una camera appartenente ora a' Sigg. Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d' opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro: essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua; trasportato in maggior vaso, svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò; che *fuor dell' aria di Siena non gli parea di saper bene operare*; effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra cittadini portati a incoraggir con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il brio della sua patria, cose tutte che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo

Lo stile di Mecherino che abbiàm descritto ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura, e la mutò con l'architettura: Marco da Pino, cognominato anch' esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglioni e i Cronisti senesi lo dicon educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro, e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono, che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Perino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' Fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano, e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontánano; e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa de' nobb. Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli; ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e istorico di quella Scuola.

GIORGIO DA SIENA.

IL GIANNELLA.

MARCO DA PINO.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piut-

DANIELE DI VOLTERRA. piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena; quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto Michelangiolesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell'arte di fonder bronzi, in cui si distinse; o dargli più spessi esempj di quella forte opposizione di colori candidi e scuri, che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbj non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

BALDASSARE PERUZZI. Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato e di padre senese (*a*), crebbe fra lo stento; e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emoli perch'era modesto e timido quant'essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d'ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in

(*a*) Così provano gli Scrittori di Siena contro il Vasari, che il fece Fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III pag. 178.

in Bologna, ora in Roma con poco soldo (*a*); morto quando cominciava ad essere conosciuto col sospetto di aver preso veleno, e col dolore di lasciar la moglie, e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al Mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna, e fosse uguale a sè medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Suo gusto in pittura.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo avviamento all' arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (*b*). Molto pure gli si avvicinò in alcune Opere a fresco; qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augu-

(*a*) Dall' Opera del Duomo di Siena avea 30 scudi l' anno; dalla Fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo, o pagandolo scarsamente.

(*b*) Una ne vidi presso il Cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire, che potea parere di Raffaello se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un' altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere; e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d' allora quella sveltezza di disegno, che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

gusto il parto della Vergine; istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della Città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaele trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino, di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo han vinto. Ne' quadri di gran macchina, come è la Presentazione in Roma alla Pace (a), è bravo compositore e ritrattista di affetti; e gli nobilita con edifizj da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli de' Magi che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma, e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro; che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i Sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole a olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

Fu grande architetto. Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. L'ingegno di quest' uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu come dissi architetto, o come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione appresa dalla continua os-

(a) E' a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell'insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

osservazione delle antiche fabbriche tiene uno de' primi gradi; fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomj che fannogli i più celebri scrittori di architettura son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare, che nel proemio del suo IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a sè, ma a Baldassare da Siena; de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre*, ed altri suoi cittadini, ne fu plagiario. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse, che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse novamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto; commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto, e nel disegno delle fabbriche, e negli ornamenti. E a dir vero il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch' egl' ideasse, che non abbia in certo modo l' impronta di un gajo spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della Metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della Città, e d' Italia ancora. Ma ciò, che più in suo genere ingegno eccellente e moltiplice, è gli fa fede di un il Palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede non murato, ma veramente nato* (*Vas.*).

Era maraviglioso in ornar facciate; dipingendovi architetture finte che pajon vere; e bassirilievi di sacrificj, *Chiariscuri e prospettiva.*

cj, di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio, *gli edifizj sodi e ordinati e gli accrescono di presenza* (fogl. 191.) Diede in ciò esempj bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro, che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d'uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra, onde la cinse al di fuori; e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello; che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo, e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti, che pajono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all' occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire, che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l. c.*) ed è comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. Sig. Milizia nelle Memorie degli architetti, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artifizio parmi aver lui dati all' arte i primi esempj più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia istoria prospettivi celebri in Roma, o in Venezia, o in Bologna, sappiasi ch' egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai.

Il Peruzzi.

Do-

Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio, che gli fu scolare per qualche tempo; ancorchè di poi nelle figure seguisse il Suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesi a Siena che a Roma. Tal pittura, ch'è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino, nè al Sodoma: l'uno e l'altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una facilità d'improvvisatore: ne fece al Vaticano; ed ebbono l'approvazione di Raffaello, che non volle scancellarle come le figure; e ne fece pure a Monte Oliveto facetissime, e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici, e Giorgio da Siena v'ebbon pure gran nome. Niuno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziosissimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un'arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee; Satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni chè rappresenta, e così nel resto non lascia d'imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest'uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia. Istruì molti all'architettura; non così molti al dipingere; dal Vasari per qualche pittu- Grottesche.

Virgilio Romano lodati ... Francesco Senese e un Virgilio Romano lodati dal Vasari per qualche pittu- Francesco Senese. Virgilio Romano.

tura a fresco; e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Paesi ec. Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante, che il Baglioni e il Titi chiamano Matteo da Siena: e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a' tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici, aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martirj che figurò il Circignani, e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma, ov'erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando 55 anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Chiariscuri di pietre commesse. Diamo ora qualche notizia de'chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla Scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i Senesi costruirono in molti anni un duomo magnificentissimo. Or' aggiungo, che per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti come il pavimento dalla banda dell'altar maggiore tutto istoriato con fatti del Vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregj e figure, che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici succedutisi con impegno sempre di migliorare

quel

quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell' agro senese ha agevolata l' arte, che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principj. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti, e in tutt' i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. E' di Duccio nel coro una verginella, che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, misericordia dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente e nell' atto e nel volto espresso ciò che domanda. Quei che continuaron l'opera dopo Duccio non sono ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi che fecero disegno, e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l' arte, lavorando le figure a graffito, e gl' incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l' abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con attenzione le opere de' predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo, che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi, e commessigl' in-

DUCCIO.

URBANO DA CORTONA. ANTONIO FEDERIGHI.

MATTEO DI GIOVANNI.

insieme come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un' opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per sè medesimo una Strage degl' Innocenti, composizione che ripetea del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d' istoriare con sempre miglior metodo tanta parte di quel pavimento, che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto*. Fu quest' opera quasi il suo passatempo fino alla vecchiaja; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò sennon morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co' suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d' Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popolo di figure che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari, e più esattamente il Landi (*a*). Noi aggiugneremo qualche notizia sul meccanismo dell' arte. Il primo suo apparecchio fu formare un quadro di tarsìa di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de' Conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell' esempio scelse poi i marmi bian-

(*a*) *Lettere Sanesi* Tom. III lettera 6. V. anche la lettera 8 pag. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino, e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregi scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall' Andreani e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla Vita di Mecherino p. 435.

bianchi pe' chiari delle figure, i più bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri; e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt' indigeni tagliò i pezzi; e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l' uno finisca e l' altro incominci. Quindi si è creduto, che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo, e a colorarlo nella superficie e ancora per entro. Da una lettera del Galaccini si ritrae che così pensavano alcuni Senesi, e da un' altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere Monsign. Bottari (a). Contro tale opinione reclama l' occhio, che scuopre le commetiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall' Autore delle Lettere Senesi, e comunemente da' più sensati. Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il Cav. Michelangiolo Vanni che ne fu l' inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri (b). Eresse al Cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne e fregi e festoni e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bian-

Marmi coloriti artifiziosamente.

MICHELANGIOLO VANNI.

(a) V. le Lett. Pittor. T. I pag. 311, e Tom. IV pag. 344, e le note al Vasari Tom. IV pag. 436 edizione di Firenze.

(b) Ei scrisse: *Francisco Vannio ... Michael Angelus ... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael ... Filii parenti optimo m. P. a. 1656.*

bianca, ma colorita artifiziosamente in ogni parte come richiede la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l' estratto di qualche minerale perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s' intitolò inventor di quell' arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (a). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provide, ch' egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L' affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della Scuola senese, a cui passo senz' altro indugio.

Niccolo' Tornioli.

(a) V. la nota di Monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I pag. 308.

EPO-

EPOCA TERZA.

L' ARTE DECADUTA IN SIENA FRA LE PUBBLICHE TRAVERSIE, PER OPERA DEL SALIMBENI E DE' FIGLI TORNA IN BUON GRADO.

Abbiam riferiti gli avanzamenti della Scuola senese e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiam ponderata mai una circostanza, che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a'lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d' Italia gemè percosso da pubbliche calamità; ma non troveremo altro luogo che tutt' i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagj, sospensioni di commercio se afflissero altri dominj, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un' ora. Era la repubblica de' Senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola; e perciò simile a que' golfi ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la te- *Travagli e Caduta della Repubblica.*

nevano in continuo sospetto e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' Cesarei, or de' Franzesi non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio de' cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempj non trovo copia in altri paesi. Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i Senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver sudditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la Città molti artefici già formati; e varj cittadini altresì onde sorsero buoni artefici, la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglioni dice di Camillo Mariani che nacque in Vicenza di padre senese, che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologna un Agostino Marcucci senese e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma, che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito, e che osarono di opporre una nuov'accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora mo-

Camillo Mariani.

Agostino Marcucci.

morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione; a cui però la Nuova Guida ne aggiugne parecchie altre (a).

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali, e ad affezionarsi al governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in Città dagli artefici emigrati fu riempiuto da altri. Vi era rimaso il Rustico, e il Riccio di lui migliore, che nella venuta di Cosimo fece la celebre scena da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell'*Oggidì* annovera *fra' pittori più famosi*; credo in picciole figure, che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore; essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell'arte Arcangiolo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federigo Zuccari*. Può essere ciò che l'Istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed intrinsichezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato non è riuscito di trovarne pure un dipinto, che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro Perugino, come osserva il D. Valle in un Crocifisso fra sei SS. alla

Stato dell' arte dopo il 1550.

IL TOZZO, IL BIGIO.

ARCANGIOLO SALIMBENI.

X 4

(a) V. Malvasia T. I pag. 579 e T. II pag. 355.

alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (a), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti, de' quali spesso è convinto Federigo, ch'era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa Scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle Scuole vicine questa rimase o illesa, o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell'arte in Italia. Essi non furono casalinghi come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo avuto o dal Salimbeni, o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Scuola del Salimbeni. PIETRO SORRI. Pietro Sorri dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano; di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi, che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista come dicemmo di fiorentino e di veneto; e la fece sua fino

---

(a) Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debb' esser supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze, e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.

fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell' altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il Suocero, ma ebbe colorito più durevole, e disegno se io non erro più grazioso. La confraternita di S. Bastiano ornata a prova da' migliori Senesi di questa epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze; e scorse poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co' Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia, e in Genova, ove ci attende istruttore di quella Scuola.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello ond' era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. galleria di Firenze è un ritratto di Donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch' ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui MS. con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana, e fu disteso cir- ALESSANDRO CASOLANI.

circa il 1724 (*a*). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrj ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal Cav. Pomaranci in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scuopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrj, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo, or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e ove se ne pentisse scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido, che fra' moderni n'è quasi il padre; e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. E' quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Di-

(*a*) V. la lettera 127 nel tomo V delle *Lett. Pittoriche*, a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

Dicesi, che il Roncalli considerandolo, se ne compiacesse fino a dirgli che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re, che si annovera fra le belle tavole della Città.

Scolari e ajuti del Casolani.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha de' tratti ed anche delle figure di man diversa; compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola, ed or di diversa. Ilario Casolani natogli da una figlia del Rustici terminò l'Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal Cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglioni e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s' impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine, e nell' Ascensione ch' è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglioni par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco diede l'ultima mano Vincenzio Rusti-

ILARIO CASOLANI.

VINCENZIO RUSTICI.

stici. Era verisimilmente suo scolare ed affine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov'è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati; be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l'occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con varj pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti.

SEBASTIANO FOLLI.

VENTURA SALIMBENI.

Terzo della Scuola del Salimbeni pongono il Cav. Ventura suo figlio; quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglioni; fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli entro una cappella del Gesù par piuttosto opera di pittor consumato. E' quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre: e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. E' certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco; e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger mor-

morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico, e in quella di S. Domenico: ivi è un' Apparizione dell' Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj SS., ch' escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov' ebbe vicini i maggiori artefici della sua Scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze competendo col Poccetti; e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al Duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia, e in varie città d' Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglioni, ch' egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi, che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria; frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile, e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare, che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal Card. Bevilacqua in Perugia quando lo creò cavaliere. OTTAVIO GHISSONI.

Il Cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior pennello della Scuola, e in Italia stessa è contato fra quei, che ristaurarono la pittura nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più ve- FRANCESCO VANNI.

verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrigno. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello, e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Gio. de' Vecchj, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocchè si risolse allora di vedere, come il Fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna; e quivi pure si esercitò. Scrive l' Ugurgieri che vi era stato fin dal 1667 quando contava 12 anni; e la credo favola: il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell' Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna, che l' esservi lui capitato già adulto, e aver disegnato nell' accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marcucci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca se già è sua una Madonna, che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce della Scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani che in niuno si fissò mai: il Vanni si fermò nel gentile e florido del Baroccio, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro su la lavagna; quadro che, quantunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammi-

mi-

mirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca; e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio, nè si è dovuto rimovere com' è avvenuto a varj altri. Anche in Siena, e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani o verun altro educato lungamente dal Baroccio istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varj SS. fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' PP. di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena, ov' è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza dal Cav. Ventura fratello, che in quell' altare degli Angioli avea vinto sè stesso. Alla Umiltà di Pistoja, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono, che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Baroccio come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Baroccio col Vanni, ingannati specialmente dal colorito, e dalle teste de' putti, che pajono d' un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande, e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo, o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie) si pena a credere che sian sue.

Per gli esempj e per gli ammaestramenti del Vanni

Scuola del Vanni. ni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v' incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com' è l'uso comune, a seguire l' ultimo maestro di grido, ch' è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, a' quali avea imposto i nomi più rispettati nell' arte. MICHELANGIOLO VANNI. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l' uffizio col Redentore dipinta per gli Olivetani. RAFFAELE VANNI. Raffaele ch'era il secondo, rimaso orfano di anni 13 fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al Padre. Non così han detto i posteri. Tutti gli accordano un disegno grandioso, e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a'suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma, ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l'ultima si è qualificata come suo capo d' opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Più

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella: come troppo spesso interviene agli artisti, che invecchiano; e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione, e in età. E' un gentile Caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso, o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda, che ne ha il Gran Duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene che ne possiede il Principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico, in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale ora la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della Città, ove operò ancora il padre, che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli. FRANCESCO RUSTICI.

Rutilio Manetti seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso, che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil RUTILIO MANETTI.

eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quasi in ogni Scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto; e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand' effetto, che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volentieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il Descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze, e in varie chiese di Siena; e il più che ivi se ne ammiri è un Riposo della S. Famiglia a S. Piero di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle; e presso i Sigg. Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel tomo I delle Lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti, e intagliatore ad acqua forte.

BERNARDINO CAPITELLI.

ASTOLFO PETRAZZI.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udì il giovane Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio; e non di rado trae esempj dalle scuole della Italia superiore. E' di sua mano in casa particolare un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro che aveva dipinto

in

in Roma piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi, e vaghi quanto altri mai. Fu gajo anche in quadri da stanza; come nelle quattro Stagioni alle Volti, villa de' Principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto da' Senesi, e decorata dal Borgognone, che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de' primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena; la casa del Sig. Decano Giovannelli letterato ornatissimo di quella Città, n'era copiosa.

Allievi di Scuole diverse.

ANTIVEDUTO GRAMMATICA.

Alquanti altri pittori della stessa nazione trovo fuor di patria. Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di padre Senese, e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell'Accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un Signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest'arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento; e perciò anche valse in ritratti. Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti, fu applaudito in grandi opere. Se ne vede una Nunziata agl' Incurabili di un color vivacissimo; e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

DOMENICO PERUGINO.

FRANCESCO ANTONIO DA SIENA.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel convento degli Angeli sotto Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del baroccesco, per poter sospettarlo erudito dal Vanni

o dal Salimbeni; nè dee credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l' arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda che parte, è il ritratto della disperazione; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese e l' anno 1634. E' di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna, che a verun maestro di Siena. Niccolò Tornioli ricordato poc' anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo, e in varie città d' Italia: in patria non lasciò forse al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo, che vedesi tuttora in dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli frescante di molt' animosità non di molto merito, era il più adoperato: passò indi in Roma, e fu degli ultimi, che il Pio inserisse ne' suoi elogj.

MARCANTONIO GRECCHI.

NICCOLO' TORNIOLI.

ANNIBALE MAZZUOLI.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal Cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiam lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte; vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello, un insieme che impone; nè senza qualche fon-

GIUSEPPE NASINI.

fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (a). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio, la cui tavola è del Luti; e competè poi col Luti stesso, e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo, che pose in Foligno alla Madonna del Pianto; ove pure ha dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere, da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti, e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte, nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Scuola del Nasini. Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze. APOLLONIO NASINI. Nacque di Giuseppe il Cav. Apollonio Nasini, che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo ajutò ne' lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. GIOSEFFO PINACCI. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del Vicerè Carpio in Napoli, poi presso il Gran Princi-

(a) *Lett. Pittor.* Tomo II pag. 69.

cipe Ferdinando in Firenze, ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani de' pittori antichi. Qui farem fine alla Scuola senese; aggiugnendo per sua gloria, ch' ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissero, e pochi de' mediocri. Par veramente o che il talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch' essi non abbiano rivolti all' arte se non ingegni abili a riuscirvi.

LI-

LIBRO TERZO

SCUOLA ROMANA.

Più volte ho udito fra' dilettanti della pittura muovere il dubbio, se Scuola Romana dicasi per abuso di termini, o con quella proprietà, con cui la fiorentina, la bolognese, e la veneta si denomina. E veramente furono queste fondate, e propagate per lungo corso di secoli da' nazionali; ove la romana non ebbe, dicono alcuni, se non Giulio, e il Sacchi, e altri pochi naturali di Roma, che insegnassero quivi, e facessero allievi: gli altri che vi fiorirono o furon nativi di altra città dello Stato, o del tutto esteri; parte de' quali si stabilirono in Roma, parte dopo avervi operato si ricondussero e morirono nella patria loro. E' questa, se io non vo errato, una lite di vocabolo più che di cosa, e simile a quelle che movean già i sofisti Peripatetici contro la moderna filosofia, garrendo ch' ella abusava de' termini; e diceva, per atto di esempio, *vis inertiæ*; quasi potess' esser forza quella ch' era una mera inerzia. Risero i moderni a tale difficoltà, e freddamente risposero che se spiacea loro quel *vis* sostituissero *natura* o altra voce equivalente; nel resto esser perduta opera tenzonare su le parole, e non curare le cose. Così potria dirsi nel caso nostro; e chi non approva

Se dicasi con proprietà Scuola romana.

Y 4 la

la voce Scuola sostituisca università, o altro vocabolo che significhi luogo, ove s' insegni e si professi pittura. Or come le università letterarie prendon sempre il nome dal luogo, e dicesi università padovana o pisana, quantunque i lettori in grandissima parte o anche tutti fossero esteri; così è delle università pittoriche, alle quali si è data sempre la denominazione dal paese, non mai da' maestri. Il Vasari non fece divisione di Scuole. Monsignor Agucchi fu de' primi a compartire la pittura italiana in *lombarda*, *veneta*, *toscana*, *e romana* (a). Egli pure fra' primi usò a norma degli antichi la voce Scuole; e nominò la romana. Errò forse dandole per capo oltre Raffaello anco Michelangiolo, che i posteri han collocato alla testa de' Fiorentini; ma non errò a distinguerla da ogni altra Scuola, avendo ella un suo proprio stile; e in ciò è stato seguito da ogni scrittor moderno. Il carattere che assegnano alla Scuola romana è la imitazione de' marmi antichi non pur nell' energico, ma eziandio nel più elegante e più scelto, e vi aggiungono altre note, che saranno indicate da noi a suo tempo. Così o per proprietà, o per convenzione ha preso piede questa voce di Scuola romana in ogni luogo; e poichè serve a distinguere uno degli stili principali della pittura, ci è necessario di usarla se vo-

(a) Presso il Passeri *Vite de' Pittori* ec. p. 191. *La scuola romana, della quale sono stati i primi Raffaele e Michelangiolo, ha seguitato la bellezza delle statue, e si è avvicinata all' artificio degli antichi.*

vogliamo ch'altri c'intenda. Non diciamo Scuola di Romani, come quella che abbiam descritta nel primo libro si potria dire de' Fiorentini: non però di meno se altri volesse così parlare, può competerle quest' appellazione ancora in certo più ampio senso.

Nè fa forza in contrario che abbiano in Roma insegnato, o anche dato tuono alla pittura artefici esteri. Perciocchè a Venezia furono similmente esteri Tiziano di Cadore, Paol di Verona, Jacopo da Bassano; ma perchè sudditi di quel dominio si contan fra' Veneti; essendo questo nel comune uso un vocabolo che comprende i nativi della Capitale e della Repubblica. Lo stesso vuol dirsi de' Pontificj. Oltre i nativi di Roma, vi venner maestri da varie città suddite, i quali insegnando in Roma, han continuata la prima successione, e in qualche modo anche han tenute le prime massime. Lasciamo andare Pier della Francesca e Pietro Vannucci, e cominciamo da Raffaello. Egli nacque in Urbino suddito di un Duca dipendente dalla S. Sede, che in Roma serviva al Papa in uffizio di Prefetto della Città, il cui Stato spenta la linea maschile ricadde come suo retaggio alla Chiesa: non è dunque Raffaello alieno dal dominio di Roma. Succedette a lui Giulio Romano e i suoi; e seguiron gli Zuccari e i manieristi di quel tempo; finchè la pittura dal Baroccio, e dal Baglioni e da altri fu rimessa in miglior sentiero. Dopo costoro fiorirono il Sacchi e il Maratta, la cui successione è durata fino a' dì nostri. Ristretta la Scuola fra questi termini è tuttavia Scuola di nazionali; ed è ben ricca se non pel numero, almeno, dirò così, pel grande va-

valor delle sue monete; fra le quali è Raffaello che solo val molti artefici.

Gli altri pittori, che in Roma vissero e seguirono le massime della Scuola, io nè gli do a lei, nè gli tolgo; essendomi protestato dal bel principio di non voler decidere liti oziose e aliene dal mio scopo. Molto meno le ascrivo quegli che in lei vissero esercitando tutt'altro stile; siccome fece, per darne un esempio, Michelangiolo da Caravaggio. Abbian questo o i Lombardi per diritto di nascita, o i Veneti per diritto di educazione; alla storia mette conto che se ne scrive in Roma dove visse, e dove influì al gusto de' nazionali col suo esempio e co' suoi allievi. Nel modo istesso si troveranno qui molti altri nomi, che sparsamente si leggono seminati qua e là per l'opera. E' questo un dover della storia, e tutto insieme è un decoro incomparabile per la Scuola romana, quasi ella sia stata il centro di tutte, e quasi tanti valentuomini non potessero divenir tali se non vedean Roma, o non potessero parer tali al Mondo se non aveano il suffragio di Roma.

Confini della Scuola romana. Non segno i confini di questa Scuola con quei dello Stato ecclesiastico; perchè vi comprenderei Bologna e Ferrara e la Romagna, i cui pittori ho riserbati all'altro tomo. Qui considero con la Capitale solamente le provincie a lei più vicine, il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo Stato d'Urbino, i cui pittori furono per la maggior parte educati in Roma, o da maestri almeno di là venuti. Le notizie istoriche ci saran porte dopo il Vasari, dal Baglioni, dal Passeri, da Leone Pascoli. Questi

Scrittori di questa Scuola.

sti scrissero le vite di molti artefici che operarono in Roma; e l'ultimo vi aggiunse quelle de' Perugini compatrioti. Egli non ha il merito de' primi tre; ma non è da sprezzar tanto quanto han fatto in alcune *Lettere Pittoriche* il Bottari o il Ratti. Se produce qualche falso giudizio, non era da maravigliarsene dopo che tanti ne leggiamo nel Vasari stesso. Altre vite scrisse il Bellori, e compose anco una *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaele d'Urbino nelle camere del Vaticano*, libricciuolo disteso con qualche amarezza verso il Vasari (*a*), ma utilissimo nondimeno. Son pure abbondanti di begli aneddoti il Taja nella Descrizione *del palazzo Vaticano*, e il Titi in quella delle *pitture*, *sculture*, *e architetture poste al pubblico in Roma*. Tale opera è stata riprodotta e accresciuta non ha gran tempo, e noi la citiamo talora col nome di Guida. Simili Guide hanno avute e Pesaro dal Sig. Becci, ed Ascoli e Perugia dal Sig. Baldassare Orsini valente architetto. Vi son pure le *Lettere perugine* del Sig. Dott. Annibale Mariotti, che trattano de' pittori antichi di Perugia con un corredo di documenti e di vera critica che le rende pregevolissime. Tornando alle Descrizioni, ne abbiamo altresì di alcuni tempj, siccome quella della Basilica lorentana; e quella dell' assisiate composta dal P. Angeli; e la storia del duomo d'Orvieto scritta dal P. dalla Valle. Recentissime cognizioni su varj artefici del Piceno e dell'

(*a*) V. *le Lett. Pittor.* Tom. II pag. 323, *e i Dialoghi sopra le tre arti del disegno*. In Lucca 1754.

dell' Umbria e di Urbino ci ha prodotte il Sig. Ab. Colucci nelle *Antichità Picene*, cominciando dal tomo XVI ch' è il primo del medio evo fino al XXV ch' è l' ultimo. Gli eruditi Scrittori che ho nominati, ed altri che citerò a luogo a luogo mi appresteranno i materiali opportuni al mio scrivere; quantunque una parte grandissima ne abbia io raccolta per me medesimo quando a voce da' presenti, e quando in iscritto dagli assenti. Ciò basti alla introduzione.

EPO-

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Chi vide quel tratto di paese, che abbiam poc' anzi circoscritto alla istoria di questo libro, dee avere osservato che malgrado l' impegno di sostituire le nuove alle antiche immagini diffuso in questa parte d' Italia, vi si conservan pure qua e là greche pitture e latine de' rozzi tempi; delle quali le prime fan fede che Greci vissero anco in queste bande, le seconde ch' essi furono anche qui emulati da' nostri. Di uno *Secolo XII.* di essi raccontano che avesse nome Luca; e a questo ascrivonsi la tavola di Nostra Signora a S. Maria Maggiore, e le tante altre nello Stato e fuori, che si credon dipinte da S. Luca l' Evangelista. Tal persuasione fu impugnata dal Manni, e dopo lui dal Piacenza (T. II p. 120), nè ora ha seguaci fuori del volgo; e volgo sono que' molti, che chiudono le orecchie a una discreta critica quasi a dogma di novatori. Osta il silenzio degli antichi; e osta il sapersi che ne' primi secoli della Chiesa non si figurava la Madre Divina se non sola nè mai col S. Bambino; di che fa fede il vetro cemeteriale del museo Trombelli a Bologna con la epigrafe MARIA, e i b. r. de' sarcofaghi cristiani, che in simil modo la rappresentano: ne ha Roma, ed uno assai copioso di sim-

simboli ne osservai in Velletri (*a*). Adunque è comun parere che quelle tavole sian opere di un pittore nominato Luca, e per la bontà de' costumi cognominato Santo. Il Lami produce in conferma una leggenda del secolo XIV su la Madonna dell' Impruneta, ove si riferisce che questo artefice e.. fiorentino (*b*). Com'egli dipinse la predetta immagine della Impruneta, così credesi che dipingesse quella di Bologna e le tante altre in Roma e in Italia, che per equivoco si dicono di S. Luca. Esse però non son tutte di uno stile medesimo, e portan talora greci caratteri; intantochè è forza concludere che sieno di varie mani, quantunque tutte sembrino dipinte nel duodecimo secolo o quiv' intorno.

LUCA SANTO.

Secolo XIII.

Più grandi opere e di Greci e d'Italiani ci rimangono in Assisi del secolo terzodecimo, come scrissi nel primo libro; e alle pitture su' muri, che nominai, se ne possono aggiugnere certe altre in tavola, tutte d'ignoto artefice; il Ritratto di S. Francesco nella sagrestia degli Angioli, e il Crocifisso di S. Chiara, dipinti se credesi alla tradizione, prima che Giunta sopravvenisse. Altra pittura anteriore a quest'epoca perchè del 1219 vedesi a Subiaco; una Consecrazione di chiesa espressavi da un artefice, che vi scrisse *Conxiolus pinxit*. Se oltre a' pittori si voglion consi-

CONCIOLO.

(*a*) Fatto intagliare dall'eruditissimo Sig. Card. Borgia. Si cominciò circa la metà del V secolo a rappresentarla col S. Bambino in braccio. V. gli Opuscoli Calogeriani al tomo 43.

(*b*) *Dipintore ne fu uno servo di Dio, e di santa vita, nostro fiorentino, il quale aveva a nome Luca, Santo volgarmente chiamato* Presso il Lami *Deliciæ Eruditorum* Tom. XV.

siderare anco i miniatori, posson prodursene esempj in copia dalla librería Vaticana, e da altre di Roma. Io nominerò solamente il S. Agostino della biblioteca pubblica di Perugia, in cui vedesi il Redentore con alcuni SS. e il Principio del Genesi fatto di minio; cosa che nelle pieghe angolose e spesse tiene del greco stile, ma non inutile a provar quest'arte già nota nell'Umbria. Nel che io dissi poco; dovendo anzi dire, che in Perugia era fin da quel secolo tanto numero di pittori da formarne collegio, come raccogliesi dalle prefate *Lettere Perugine*; e questi, avendo riguardo a' tempi, dovean essere miniatori in gran parte.

Dopo ciò può rendersi conto della prima educazione di Oderigi da Gubbio, città vicina molto a Perugia. Il Vasari scrive, che *in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma*; e Dante nella seconda Cantica lo chiama *onor d'Agobbio* e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri, ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue, e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella quantunque amplificata con più parole si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno, ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio. Noi lo esamineremo nella Scuola bolognese; poichè quivi Oderigi visse e istruì Franco, da cui Bologna ordisce la serie de' suoi pittori. Credesi che anco alla patria qualche allievo facesse; e veramente non molto dopo lui, cioè nel

ODERIGI DA GUBBIO.

CECCO E PUCCIO DA GUBBIO. 1321 troviam Cecco e Puccio da Gubbio stipendiati come pittori del duomo di Orvieto; e circa al 1342

GUIDO PALMERUCCI. Guido Palmerucci eugubino impiegato nel palazzo pubblico della patria. Ne resta un lavoro a fresco nel primo ingresso, assai guasto dal tempo; eccetto alcune mezze figure di SS., ove non cede a' miglior Giotteschi. Altri vestigj antichissimi di pittura veggonsi nella Confraternita de' Bianchi; dal cui archivio si ha notizia che la pittura di S. Biagio fu racconcia da un Donato nel 1374; onde dovea essere molto più antica. Queste ed altre notizie ebbi dal ch. Sig. Sebastiano Ragnasci patrizio e ornamento di Gubbio; che degli artefici patrj tessè un catalogo inserito nella edizione ultima del Vasari al tomo IV.

Secolo XIV. PIETRO CAVALLINI. Arrivati già al secol di Giotto, il primo che a noi presentisi è Pietro Cavallini erudito da lui in Roma nelle due arti di pittore e di musaicista, ch' esercitò con accuratezza non meno, che con intelligenza. La Guida di Roma lo nomina alcune volte: quella di Firenze ne addita una Nunziata a S. Marco, e ve ne ha più altre accennate dal Vasari ne' tabernacoli della Città; una delle quali sta nella loggia del grano. La più singolare delle sue opere si vede in Assisi, quadro a fresco che occupa una gran facciata in un partimento del tempio. Rappresentò ivi la Crocifissione del Redentore con soldatesca e cavalli e popol foltissimo vario di vestiti e di affetti; e mise in aria una quantità di Angioli tutti atteggiati a dolore. Nella vastità dell' idea, e nello spirito ha del Memmi; e vedesi in uno de' crocifissi, che conobbe e tentò non infelicemente lo scorto. Il colorito dura in buon grado,

do, e specialmente l'azzurro, che ivi ed in altre parti della chiesa forma un Cielo veramente di orientale zaffiro, come parlano i poeti nostri. ...

Il Vasari non conobbe di lui altro allievo, fuor di Gio. da Pistoja: ma Pietro vivuto in Roma poco men che tutt'i suoi anni, che furono 85, dovette contribuire non poco agli avanzamenti dell'arte nella Capitale e in altre città minori di quelle bande. Comunque siasi, quivi ancora si trovan pitture, o memorie almeno di pittor nazionali del secolo in ch'egli visse. Di Velletri si conosce un Andrea, e se ne conserva un trittico nello scelto e copioso museo Borgia con N. Signora fra varj SS., solita composizione di quel tempo anche nelle tavole da chiesa, come già accennai e non ripeterò molte volte. Vi è il nome del pittore con l'anno 1334, e nel fare avvicinasi più che ad altro gusto, al senese. Nel 1321 si conoscono Ugolino Orvietano, Gio. Bonini di Assisi, Lello Perugino, F. Giacomo da Camerino, tutti condotti a dipingere nel duomo d'Orvieto. Altri Perugini ci additò il Sig. Mariotti nelle sue Lettere, e di un Fabrianese molto antico ci conservò memoria l'Ascevolini istorico di quella patria. Scrive che nella chiesa rurale di S. Maria Maddalena fu a' suoi tempi una pittura a fresco di Bocco fatta nel 1306. Un Francesco Tio da Fabriano, che nel 1318 istoriò la tribuna de' Conventuali a Mondaino, è riferito dal Sig. Colucci nel tomo XXV. a pag. 183. Ella è perita; ma Fabriano ha produzioni di un suo successore nell'oratorio di S. Antonio Abate, di cui sussistono le pareti. Quivi restano molte istorie del

Gio. da Pistoja.

Andrea da Velletri.

Ugolino Orvietano, Gio. Bonini, Lello Perugino, Giacomo da Camerino.

Bocco.

Francesco Tio.

Alle-gretto Nucci. Santo compartite all' uso antico in più quadri; e vi è soscritto: *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit* 136 ... Giovò alla coltura di questi paesi la vicinanza di Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli, e sopra tutti Puccio Capanna fiorentino.

Puccio Capanna. Questi che contasi fra' Giotteschi migliori, dopo aver dipinto in Firenze, in Pistoja, a Rimino, in Bologna, per congettura del Vasari si domiciliò in Assisi, e vi lasciò molte opere.

Secolo XV. Più fecondo di notizie è il secolo che succede; quando i Papi ristabilitisi in Roma ornavano il lor palazzo vaticano, e quivi e per le basiliche adoperavano accreditati pittori. Niuno, che avesse nome, fu romano; dello Stato erano Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo che primo agevolò la scienza del sotto in su; esteri il Pisanello, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli e i colleghi suoi. Vi fu anche il Mantegna, come si disse; e ne resta la cappella dipinta per Innocenzio VIII, benchè cangiata in diverso uso. Di ciascuno di costoro scrivo nelle respettive Scuole: qui vogliono ricordarsi solamente quei che fiorirono dall' Ufente al Tronto, e di là al Metauro, che sono i confini posti al presente libro. Molti potrei raccorne da' libri; siccome un Andrea e un Bartolommeo Orvietani, o un Mariotto da Viterbo, ed altri che operarono in Orvieto dal 1405 al 1457; ma senz' arrestarci in essi osserveremo gli artefici del Piceno, dell' Urbinate, del rimanente dell' Umbria; ove troviamo indizj di scuole permanenti per molti anni.

Andrea e Bartolommeo Orvietani, Mariotto da Viterbo.

Gentile da Fabriano. La fabrianese, che nel Piceno par molto antica, lie-

diede allora Gentile, uno de' primi pittori della sua età; quello di cui dicea il Bonarruoti, che aveva avuto uno stile conforme al nome. Costui si comincia a conoscere fra' dipintori del duomo di Orvieto nel 1417: e allora o poco appresso i libri dell' Opera gli danno il nome di *Magister Magistrorum*, registrando la Madonna che vi dipinse, e vi resta ancora. Dimorò in Venezia, ove, dopo avere ornato il palazzo pubblico, fu dalla Repubblica rimunerato con provisione e col privilegio di vestir toga alla usanza de' patrizj della Città. Quivi, dice il Vasari, fu *maestro e come padre* di Jacopo Bellini, padre e precettore di due ornamenti della veneta Scuola; e sono Gentile, ch'ebbe tal nome in memoria del Fabrianese, e nacque nel 1421; e Giovanni superiore al Fratello di gran lunga, dalla cui scuola uscirono Giorgione e Tiziano. Operò anche al Laterano in Roma in competenza del Pisanello a' tempi di Martin V; ed è un danno, che quivi e in Venezia i suoi lavori sieno periti. Contuttociò avendo egli fatte *infinite opere*, come dicono il Vasari e il Borghini, per la Marca e per lo Stato d' Urbino, e specialmente in Gubbio e in città di Castello, luoghi vicini alla sua patria; rimane in que' paesi e in Perugia ancora qualche tavola della sua maniera. Se ne addita una assai ben condotta in una chiesa rurale nel Fabrianese. Due ne ha Firenze delle più belle; l'una in S. Niccolò con effigie e istorie del S. Vescovo, l' altra nella sagrestia di S. Trinita con una Epifania, e con data del 1423. Sono molto conformi allo stile del B. Angelico; tolto che le proporzioni delle figure son meno svelte, le idee me-

no dolci, le trine d'oro e i broccati più frequenti. Il Vasari lo vuole scolar del Beato, e il Baldinucci lo seconda; quantunque dica che il Beato *di tenera età* vestì l'abito religioso nel 1407; epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude tal magistero. Io credo l'uno e l'altro allievo di miniatori: lo congetturo dalla lor finitezza, e dal gusto delle lor pitture di proporzioni non grandi, se non di rado, e sempre simili a' lavori di minio. Trovasi un Antonio da Fabriano nominato in un Crocifisso del 1454, pittura in tavola, che osservai in Matelica presso i Sigg. Piersanti: la maniera non è bella come in Gentile.

ANTONIO DA FABRIANO.

Una soscrizione in antico quadro, che tuttavia si conserva in Perugia nella confraternita di S. Domenico, ci scuopre un pittore Camerinese, cioè delle medesime vicinanze, che dipingeva nel 1446. Si legge in essa: *Opus Iohannis Bochatis de Chamereno.* Nelle vicinanze medesime è S. Severino; di cui si trova un Lorenzo che insieme con un suo fratello dipinse in Urbino l'Oratorio di S. Gio. Batista con le geste del Santo, pittori che restano indietro al lor tempo. Ne ho veduta qualche altra opera, onde appare che viveano nel 1470; e dipingevano come si saria fatto in Firenze nel 1400. Altri pittori della stessa provincia son nominati nella *storia del Piceno*; specialmente a S. Ginesio, un Fabio di Gentile di Andrea, un Domenico Balestrieri, uno Stefano Folchetti, de' quali si citan opere con certa data (*a*). Vis-

GIO. BOCATIS.

LORENZO DA S. SEVERINO.

FABIO DI GENTILE.

DOMENICO BALESTRIERI.

STEFANO FOLCHETTI.

(*a*) Tom. XXIII pag. 83 ec. Del primo è l'antica immagine di S. M. della Consolazione chiesa eretta nel 1442. Del se-

Vissero anche in questo tratto di paese alcuni forestieri noti appena alle patrie loro, siccome Francesco d'Imola, scolare del Francia, che a' Conventuali di Cingoli dipinse una Deposizione di croce; e Carlo Crivelli, il quale girò di paese in paese, e finalmente si posò in Ascoli. Quivi più che in altro luogo del Piceno è frequente a vedersi. Del suo merito scriverò nella Scuola veneta: qui aggiungo solo che fu suo allievo Pietro Alamanni primo de' pittori ascolani, ragionevole quattrocentista, che a S. M. della Carità fece una tavola nel 1489.

FRANCESCO D'IMOLA.

CARLO CRIVELLI.

PIETRO ALAMANNI.

Urbino avea pure i suoi dipintori; non essendo stati que' Duchi inferiori nel buon gusto ad altri Principi d'Italia. Fin dal risorgimento della pittura vi si trova Giotto, e dopo lui qualche Giottesco; poi Gentile da Fabriano (a). Un altro Gentile urbinate par che allora vivesse, padre di pittore non affatto oscuro ne' suoi giorni. A Pesaro entro il convento di S. Agostino vidi una Madonna accompagnata da ragionevole architettura, ov'era notato: *Bartholomæus Magistri Gentilis de Urbino* 1497, e a Monte Cicardo leggo lo stesso nome in antica tavola del 1508, ma senza menzione di patria. (*A. Pic.* T. XVII 145.) In Urbino stesso restan pitture del Padre di Raffaello, che in una lettera della Duchessa Giovanna della Rovere, ch'è la prima fra le pittoriche, è

BARTOLOMMEO DI GENTILE.

secondo son le pitture nella chiesa di S. Rocco fatte circa il 1463. Il terzo in quella di S. Liberato pose una tavola nel 1494.

(a) Di Galeazzo Sanzio e de' figli v. la seconda epoca.

detto *molto virtuoso*. Di lui alla chiesa di S. Sebastiano è il Martirio del Titolare con una figura in iscorcio, che Raffaele giovanetto imitò nella tavola dello Sposalizio di N. D. a Città di Castello. Si soscriveva *Io. Sanctis Urbi.*; cioè *Urbinas*. Così lessi in una sua Nunziata nella sagrestia de' Conventuali di Sinigaglia, con bell' Angiolo, e con un S. Bambino, che dal Padre scende; e par copiato da que' di Pietro Perugino, con cui il Sanzio lavorò qualche tempo, quantunque tenga sempre stile più antico. Le altre figure sono men belle, ma studiate anche nell'estremità, e graziose. Sopra ogni altro si distinse ivi F. Bartolommeo Corradini d' Urbino Domenicano, detto F. Carnevale. Alla Osservanza è una sua tavola difettuosa in prospettiva, e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo: ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bell' architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa, che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. In Gubbio, che fu parte di quel ducato, durava in questo secolo un avanzo della pristina scuola. Ne rimane una pittura a fresco di Ottaviano Martis in S. Maria Nuova fatta nel 1403: Nostra Signora ha intorno un coro di Angioletti troppo veramente simili di sembianti, ma nelle forme e nelle attitudini graziosi e vaghi quanto altre figure contemporanee.

GIOVANNI DI SANTI.

F. CARNEVALE.

OTTAVIANO MARTIS.

Borgo S. Sepolcro, Foligno, Perugia ci presentan più chiari artefici. Era Borgo una parte dell' Umbria soggetta alla S. Sede, che nel 1440 fu da Eugenio

IV

IV impegnata a' Fiorentini (*a*), quando era nel suo miglior fiore Piero della Francesca o Piero Borghese, un de' pittori da far epoca nella storia. Egli dovette nascere circa il 1398; poichè racconta il Vasari che *le sue pitture furono intorno al* 1458, e che *di anni 60 acciecò, e così visse fino all' anno 86 della sua vita*. Di quindici anni fu indiritto a esser pittore quando avea già posti fondamenti di matematica; e coltivando l' una e l' altra facoltà, divenne in ammendue eccellente (*b*). Chi gli fosse maestro non mi è riuscito indagarlo; ben dee credersi che figlio di una povera vedova che a stento il nodriva, non uscisse di patria; e che iniziato da oscuri maestri, col proprio ingegno si avanzasse a così gran credito. Splendè prima che altrove nella corte di Guidobaldo Feltro vecchio, Duca di Urbino; ove non altro lasciò che quadri di figure picciole, solito principio di chi non ebbe grandi maestri. Se ne celebra un vaso *in modo tirato a quadri e facce, che si vede d' innanzi, di dietro, e dai lati, il fondo, e la bocca; il che è certo cosa stupenda; avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di que' circoli con molta grazia*. Oltre la prospettiva, che sembra aver coltivata scientificamente e per via di principj prima che altro Italiano, la pittura dee molto a' suoi esempj nell' imitare gli effetti della luce, nel

PIERO DELLA FRANCESCA.

Z 4 se-

(*a*) V. il Vasari Edizione di Bologna pag. 260.

(*b*) *Fu eccellentissimo prospettivo e il maggior geometra de' suoi tempi*. Romano Alberti: *Trattato della nobiltà della pittura*. pag. 32. V. anche il Pascoli. *Vite* Tom. I pag. 90.

segnar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli adattati a' modelli stessi; e le amò assai fitte e minute. Mirando al gusto di Bramante, e de' Milanesi coevi, spesso ho dubitato che qualche lume ne avesser da Piero. Questi dipinse in Urbino, come dicemmo, ove Bramante studiò; e molto di poi fece in Roma, ove Bramantino intervenne e operò sedendo Niccolò V.

Nella Floreria del Vaticano vedesi ancora un gran quadro a fresco, ov'è rappresentato il già detto Pontefice con alcuni Cardinali e Prelati; ed è in que' volti una verità che interessa. Il Taja non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua. Ciò che se ne addita in Arezzo è suo senza dubbio; e sopra tutto son riguardevoli le storie della S. Croce nel coro de' Conventuali, che mostran già la pittura uscita dalla sua infanzia; tanto vi è del nuovo dopo i Giotteschi, negli scorti, nel rilievo, nelle difficoltà dell'arte già vinte per sua opera. Se avesse la grazia di Masaccio gli saria quasi messo del pari. A Città S. Sepolcro sono in essere alcune opere che diconsi di sua mano; un S. Lodovico Vescovo in palazzo pubblico, a S. Chiara una tavola dell'Assunta con gli Apostoli in lontananza, e con un coro di Angioli in cima: davanti è S. Francesco, S. Girolamo, ed altre figure che ledono l'unità della composizione. Vi resta ancora dell'antico; secchezza di disegno, tritume nelle pieghe, piedi che scortan bene, ma troppo son distanti l'uno dall'altro. Del resto nel disegno,

gno, nell'aria, nel colorito delle figure par vedere un abbozzo di quello stile che migliorò il suo scolare Pietro Perugino, e perfezionò Raffaello.

Dopo la metà del secolo si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. Nel tomo XXV delle *Antichità Picene* leggiamo, che a S. Francesco di Cagli esistè (ora non so che vi sia) un quadro bellissimo dipinto nel 1461 per prezzo di 115 ducati d'oro da M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Deliberatore folignate. A S. Venanzio di Camerino è una gran tavola d'altare tutta con fondo d'oro, ov'è espresso Gesù in croce fra varj SS., aggiuntevi tre picciole istorie evangeliche. La iscrizione è *Opus Nicolai Fulginatis* 1480; lo stile è de' Giotteschi ultimi; e appena posso dubitare che questi non istudiasse a Firenze. Credo esser lo stesso che Niccolò Deliberatore, o di Liberatore; e diverso da Niccolò Alunno pur di Foligno, che il Vasari nomina *eccellente pittore* ne' tempi del Pinturicchio. Dipinse a tempera come gli altri comunemente prima di Pietro Perugino, ma d'una tinta che dura senza lesione fino al dì d'oggi. Nel compartimento de' colori ha del nuovo; nelle teste è vivo, sebben triviale, e talora caricato quando rappresenta volgo. E' a S. Niccolò di Foligno una sua tavola composta sul gusto del quattrocento con picciole istorie della passione, ove si loderebbe la evidenza piuttosto che l'ordine. Così qualche altra in Foligno, fatta dopo il 1500. Il Vasari sopra tutto esalta la Pietà che dipinse in una cappella del duomo con due Angioli che *piangono*, dice, *tanto vivamente, che io giudico che ogni altro* *pit-*

M. Pietro di Mazzaforte e M. Niccolò Folignate.

Niccolo' Alunno.

pittore quanto si voglia eccellente arebbe potuto far poco meglio.

Più che in altro luogo erano artefici in Perugia; dalla qual città uscì tanta luce quanta vedremo. Il ch. Sig. Mariotti tessè un lungo catalogo de' suoi pittori quattrocentisti; e vi spiccano singolarmente Fiorenzo di Lorenzo, e Bartolommeo Caporali, de' quali ci son tavole con data del 1487. Sopra ognuno distinguesi Benedetto Bonfigli, come il miglior Perugino de' suoi tempi. Ho veduto di lui, oltre le pitture a fresco in Palazzo pubblico rammentate dal Vasari, una tavola de' Magi in S. Domenico di maniera assai simile a Gentile, e con molto oro: ed un' altra in istil più moderno, d'una Nunziata, agli Orfanelli. L'Angelo quivi è bellissimo, e tutto il dipinto sarebbe da compararsi co' migliori artefici di quel tempo, se il disegno fosse più esatto.

FIORENZO DI LORENZO. BARTOLOMMEO CAPORALI. BENEDETTO BONFIGLI.

Ciò che ho scritto finora prova a bastanza che nello Stato Pontificio non si trascurava il dipingere nè anco in secoli rozzi; e che anche quivi di tempo in tempo nascevano indoli, che senza uscire da' lor paesi davano pure qualche passo nell'arte. Però il grand' emporio, la grande Accademia, l' Atene d'Italia era tuttavia Firenze; nè per quanto s'ingegnassero a negarlo tutte le penne, non le si torrebbe questa gloria. E Sisto IV, che, come dicemmo, cercava per ornar la Sistina dipintori per tutta Italia, di là trasse il maggior numero; nè fuori d'essi vi ebbe altri che Pietro Perugino nato suo suddito; ma divenuto grande in Firenze. Eccoci intanto ai primi frutti veramente maturi della Scuola romana. Ciò che si

PIETRO PERUGINO.

si è veduto di lei finora, quasi tutto è acerbo. Pietro è il suo Masaccio, il suo Ghirlandajo, il suo tutto. Parliam brevemente di lui e de' suoi allievi; riserbando però all'epoca seguente il gran Raffaello, che le dà il nome.

Pietro Vannucci di Città della Pieve, come si soscrisse in alcuni quadri, *o di Perugia*, come fece in altri per la cittadinanza che ne godeva, avea studiato sotto un maestro *non molto valente*, se crediamo al Vasari; e fu un Pietro da Perugia, come Monsignor Bottari congetturò, o Niccolò Alunno, come corre voce in Foligno. Il Sig. Mariotti con buone ragioni ha provato, che Pietro si avanzasse molto in Perugia nella scuola del Bonfigli, e di Piero della Francesca; da cui non sol derivò quella prospettiva che per testimonio del Vasari tanto piacque in Firenze; ma molto anche del disegno, e del colorito. Quindi muove dubbio se ito già maestro a Firenze fosse scolar del Verrocchio, come raccontan gl' Istorici; o si perfezionasse ivi col suo talento in vista de' grandi esemplari di Masaccio, e de' pittori eccellenti, che fiorivano allora in Firenze. Finalmente risolve per la opinione tenuta già dal Pascoli, dal Bottari, dal Taja, che il Verrocchio non fosse mai suo maestro. E' degno che si legga tutto il raziocinio che questo valente Scrittore fa nella sua quinta Lettera, e si osservi con qual finezza di critica sviluppi un nodo per la storia della pittura sì interessante.

Lo stile di Pietro è alquanto crudo e alquanto secco non altramente che degli altri di sua età: talora

ra

ra pare anche un po' misero nel vestir le figure; di sì stretto taglio e sì corto sono le sue tonache e i suoi manti. Ma egli compensa tali difetti con la grazia delle teste, specialmente de' giovani e delle donne, in cui vinse ogni coetaneo; con la gentilezza delle mosse; con la leggiadria del colore. Que' campi azzurri che fan tanto risaltar le figure; quel verdognolo, quel rossiccio, quel violaceo che sì bene va temperando fra loro; que' paesi ben degradati, *de' quali in Firenze non si era veduto ancora il modo di farli* (Vasari); quegli edifizj ben architettati e ben posti, veggonsi tuttavia con piacere nelle sue tavole, e ne' freschi che ci restano in Perugia e in Roma. Ne' quadri d'altare non è assai vario. Singolare è in Perugia il quadro de' SS. Consanguinei di G. C. fatto per S. Simone; e può tenersi per un de' primi esemplari di tavole d'altare ben compartite e ben composte. Nel resto Pietro non istudiò molto in nuove invenzioni; i suoi Crocifissi, i suoi Depositi son molti, e fra loro simili. Così una stessa composizione con poca diversità ha ripetuta sempre nelle Ascensioni di Nostro Signore, e di Nostra Donna, che veggonsi in Bologna, in Firenze, in Perugia, in Città di S. Sepolcro. Si sa che n'era biasimato anche vivente, e che si difendeva con dire, ch'egli non rubava da alcuno. Vi è anche un'altra difesa; ed è, che le cose veramente belle si riveggono volentieri in più luoghi: nè chi mirò alla Sistina il suo S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi, si offende rivedendo in Perugia il quadro dello Sposalizio di Nostra Signora con una prospettiva consi-

si-

simile: anzi è questo uno degli spettacoli più graditi che porga quella nobil città; un quasi compendio delle composizioni di Pietro qua e là sparse. Più fecondo d'idee, e secondo il parer di alcuni anche più morbido e più accordato è ne' freschi; fra' quali il capo d'opera è in Patria alla Sala del Cambio. Prevale e talora raffaelleggia in certe pitturine, e quasi miniature; come nel grado di S. Pietro in Perugia, di cui non fece forse cosa più vaga, o più limata; e in non pochi quadretti da lui condotti con l'ultima diligenza (*a*); che non son molti in paragone di quegli della sua scuola che si additano per suoi.

Scuola di Pietro Perugino.

In questo proposito è da avvertire ciò che il Taja (*b*), e dopo lui l'Autor delle Lettere Perugine notano de' suoi scolari; ch' essi *furono tenacissimi in attenersi ai modi del lor maestro*; e che essendo stati questi in grandissimo numero, han riempiuto il Mondo di quadri, che il volgo de' pittori e de' dilettanti ascrive al Maestro. Egli veduto in Perugia cresce ordinariamente nella stima de' viaggiatori; molti de' quali non avean di lui osservate opere se non supposte. Così in Firenze sono alcune sue tavole presso il Principe; e in S. Chiara la sua bella Deposizione, e qualche altro quadro: ma in case particolari e qui-

(*a*) Il Vasari nel fine della sua vita: *niuno* (de' suoi scolari) *paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia ch' ebbe nel colorire*. Il P. della Valle al contrario sente, che *buona parte della sua fama la dee all' abilità de' suoi scolari*; e dice di aver notato nel suo quadro della R. G. la mano di Raffaello. Ciò forse parrà troppo a' lettori, e piuttosto ascriveranno a' suoi scolari il men buono de' suoi dipinti.

(*b*) Descrizione del Palazzo Vaticano pag. 36.

quivi e in altre città toscane molte Sacre Famiglie si credono sue, che son piuttosto di Gerino da Pistoja, o di altro de' suoi scolari toscani, de' quali si diede l' elenco nel primo libro.

BERNARDINO PINTURICCHIO.

Lo Stato della Chiesa ebbe similmente molti de' suoi allievi; e questi di maggior nome; nè tutti sì attaccati al suo stile come i forestieri. Bernardino Pinturicchio è pittore non accetto al Vasari, e lodato da lui men del merito. Non ha il disegno del Maestro, e ritiene più che non convenga al suo secolo gli ornamenti d'oro a' vestiti: ma è magnifico negli edifizj, vivace ne' volti, e naturalissimo in ogni cosa che introduca nelle composizioni. Essendo stato familiarissimo di Raffaello, con cui a Siena dipinse, ne ha in qualche figura emulata la grazia, come nella tavola di S. Lorenzo a' Francescani di Spello, ov' è un picciol Batista creduto da alcuni di Raffaele istesso. Assai valse in grottesche ed in prospettive; nel qual genere fu primo a ritrarre le città per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì vedute delle principali città d' Italia. Tenne in varie opere l' antica usanza di far di stucco certe decorazioni delle istorie, come sono gli archi; il quale uso durò nella scuola milanese fino a Gaudenzio. Roma ne ha opere specialmente nel palazzo vaticano, e in Araceli: il meglio di lui è al duomo di Spello (a); l' ot-

(a) Sono tre istorie della vita di G. C. nella cappella del SS. Sacramento; l' Annunziazione della sua venuta al Mondo, la

ottimo a Siena in quella magnifica sagrestia, di cui altrove scrivemmo. Vi si contano dieci storie, e sono i più memorabili fatti della vita di Pio II; e al di fuori vi è l'undecima, ch'esprime la coronazione di Pio III, da cui quel lavoro era stato ordinato.

Alla vita del Pinturicchio congiunse il Vasari quella di Girolamo Genga urbinate, scolare prima del Signorelli, poi del Perugino, e dimorato molto a Firenze per suoi studj. Servì lungamente al Duca di Urbino; e più forse attese all'architettura che al dipingere, comechè in quest' arte ancora valesse tanto da essere collocato dall'Istorico fra' moderni. Poco noi possiam giudicarne, perita gran parte delle sue opere che fece per sè medesimo: perciocchè molto ajutò il Signorelli in Orvieto e altrove; e fu ajutato da Timoteo della Vite in Urbino; e nell'Imperiale di Pesaro da Raffaele del Colle e da varj altri. In palazzo Petrucci a Siena, che ora spetta a' nob. Sigg. Savini, gli si ascrivono alcune storie, presso quelle del Signorelli. Son descritte nelle *Lettere Senesi*, e nelle annotazioni senesi al IV tomo di Giorgio. Si lodano come assai migliori di quelle di Luca, e vicinissime in molte cose al primo stile di Raffaello. Nè però veggo come potessero nelle predette *Lettere* sospettarsi del Razzi, o del Peruzzi, o del Pacchiarotto *nella secchina loro maniera*; quando la storia ci contesta, che Girolamo stette con Pandolfo gran tempo,

GIROLAMO GENGA.

la sua Nascita, la Disputa co' Dottori, ch'è l'opra più bella. Il Vasari non ne fece menzione.

po, ciò che non può dirsi di que' tre; parendo anzi che il Petrucci per continuar l'opera di Luca scegliesse il Genga suo scolare. Che se a lui togliamo quella camera, ch'è l'unica da potersi dir sua, che avrà fatto in tanto tempo? In quella casa non vi è altro da potere assegnare a lui; quantunque il Vasari dica, ch' egli vi dipinse altre camere. Una tavola del Genga bellissima e di somma rarità si vede in Roma a S. Caterina da Siena, ed è una Risurrezione di N. S.

Di altri scolari di Pietro non tessè l'Istorico vita a parte, ma ne diede notizie in quella del Maestro. Lo Spagna. Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, fu uno de' molti oltramontani che Pietro erudì nell'arte. I più di essi propagarono la sua maniera di là da' monti; ma Giovanni si stabilì a Spoleti, ove e in Assisi lasciò le migliori opere: vi si rivede il colorito di Pietro, a giudizio del Vasari, meglio che in altro de' condiscepoli. In una cappella degli Angioli, sotto Assisi, resta il dipinto che ne descrive il Vasari, e son ritratti di compagni di S. Francesco; il quale in quel medesimo luogo chiuse i suoi giorni: nè altri di quella scuola ne ha fatti peravventura con più verità, da Raffaello in fuori, con cui niuno dee compararsi.

Andrea di Assisi. Più memorabile è Andrea Luigi di Assisi competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Ajutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere; e singo-

golarmente le Sibille, e i Profeti fatti nella chiesa di Assisi; se son di tal mano, come si crede. Non può vedersi ciò, ch' ei dipinse senza un certo sentimento di compassione; ricordandosi, ch' egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco. Domenico di Paris Alfani aggrandì anch' egli la maniera del Maestro; e più di esso Orazio suo figlio, o fratello come altri volle. Questi è uno de' più somiglianti a Raffaello. Si veggono di lui in Perugia tavole, che tolto un colore meno forte, e che pende a una soavità quasi baroccesca, si assegnerebbero alla scuola del Sanzio; anzi di alcune opere si dubita tuttavia se sian di questa, o di Orazio; specialmente alcune Madonne che si conservano in varie quadrerie. Ve n'è una anco nella R. galleria di Firenze. La riputazione di tale Alfani ha nociuto all' altro: in Perugia stessa alcune belle tavole si son credute lungamente di Orazio; che la storia ha poi rinvendicate a Domenico. Di esse e delle altre opere di questi eccellenti artefici convien leggere i più moderni scrittori. Domenico di Paris. Orazio di Paris.

Vi son altri men pregiati in Perugia stessa, benchè dal Vasari non omessi. Eusebio da S. Giorgio dipinse a' S. Francesco di Matelica una tavola con diversi SS., e nel grado alcune storie di S. Antonio; aggiuntovi il suo nome e l'anno 1512. Vi si riconosce il disegno di Pietro; ma le tinte son deboli. Con miglior colorito fece a Perugia la tavola de' Magi a S. Agostino; in questa si conformò a Paris. Giannicola da Perugia buon coloritore e perciò preso volentieri da Pietro in ajuto de' suoi lavori, quanto gli sia inferiore in disegno e in prospettiva, si conosce nel- Eusebio da S. Giorgio. Giannicola da Perugia.

la cappella del Cambio, che presso la celebre sala di Pietro fu dipinta da lui con geste del Precursore. Nella chiesa di S. Tommaso è suo il S. Apostolo che cerca la piaga del Signore; e toltane la poca scelta delle teste, molto ha di Pietro. Giambatista Caporali, mal chiamato Benedetto dal Vasari, dal Baldinucci e da altri, tiene similmente in questa scuola un rango mediocre; e più è nominato fra gli Architetti.

GIAMBATISTA CAPORALI.

Quei che succedono furon taciuti dal Vasari in questa scuola; nè perciò le disconvengono; essendo certo, ch' egli ne omise non pochi. Il Sig. Mariotti vi computa Sinibaldo da Perugia che nel duomo di Gubbio pose una bella tavola: egli operava sul gusto del Maestro nel 1524. Una donna pur perugina vi aggiugne il Pascoli, per nome Teodora Danti, che similmente ritenne quella maniera, e la esercitò in quadri da stanza. Per congettura insieme e per tradizione si crede in Città di Castello scolar di Pietro un Francesco di quella patria, che in un altar de' Conventuali lasciò una Nunziata con bella prospettiva. Vi è stato pure chi ha opinato doversi ascrivere alla disciplina di Pietro il miglior pittore di Assisi, Adone Doni, non ignoto al Vasari, che ne scrive più volte, e segnatamente nella vita del suo Gherardi (T. V p. 142.) Quivi lo chiama d' Ascoli; lezione che il Bottari sostiene contro l' Orlandi, che a bonissima ragione emendò Assisi. In Ascoli non è punto noto; è noto in Perugia che a S. Francesco ne ha una gran pittura del Giudizio universale; e più in Assisi, ove dipinse a fresco nella chiesa degli Angeli va-

SINIBALDO DA PERUGIA.

TEODORA DANTI.

FRANCESCO DA CITTA' DI CASTELLO.

ADONE DONI.

varie storie del Fondatore, di S. Stefano, e non poche altre cose, che lungo tempo servirono ivi di scuola alla gioventù. Ben poco ritiene dell' antico; nel colore conformasi a' perugineschi più moderni; e comparisce artefice più esatto che spiritoso. Trovo dal Pascoli e da altri alla scuola di Pietro aggregato Lattanzio della Marca, nominato pur dal Vasari nella vita sopraccennata. E' creduto lo stesso che il Lattanzio da Rimino, di cui fa menzione il Ridolfi fra gli scolari di Gio. Bellinò, citandone una storia in Venezia dipinta a competenza del Conegliano. Potrebbe avere avuto per maestro anche il Perugino; poichè lui morto par che succedesse al suo credito, e trasferisse in sè le commissioni di più importanza in Perugia; siccome fu il gran lavoro nella fortezza. Le adempiè ajutato da Raffaellino dal Colle, dal Gherardi, dal Doni, dal Paperello. Vi cominciò la tavola di S. Maria del Popolo, e ne fece la inferior parte ov' è gran numero di gente in atto di supplicare; volti che veramente si raccomandano, disposizione buona in sì gran popolo, bel paese, vigore e compartimento di colori, che non pare peruginesco. La parte superiore del quadro, ch' è del Gherardi, non ha ugual forza. LATTANZIO DELLA MARCA.

Nel tomo XXI delle *Antichità Picene* a p. 148 *Ercole Ramazzani* di Roccacontrada è detto scolar di Pietro Perugino; e per qualche tempo di Raffaello. Se ne cita un quadro della Circoncisione del Signore a Castel Planio col suo nome e con data del 1588; e in commendazione del Pittore si aggiugne ch' ebbe vago colorito, invenzione pellegrina, maniera che si av- ERCOLE RAMAZZANI.

avvicina al far del Barocci. Non vidi la tavola già riferita; ma solo un'altra di un Ramazzani di Roccacontrada dipinta a S. Francesco in Matelica nel 1573. Benchè io non possa dire con sicurezza che questi si chiamò Ercole, sospetto che sia lui. Rappresentò la Concezione di N. Signora, togliendone idea dal Vasari, che all' albero della scienza del bene e del male avea legati come schiavi del peccato Adamo ed altri del Testamento vecchio; fra' quali immune di quella pena trionfa la Vergine. Il Ramazzani ha preso lo stesso pensiero che potè aver veduto; ma ha fatta opera più vasta, colorita meglio, e di più espressione ne' volti. Nel resto non vi si vede orma dello stile di Pietro; e la età del Pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino: più sembra verisimile, che lo ammaestrasse alcuno degli ultimi suoi scolari.

Scolari d' ignoti Maestri.

Nel qual proposito osservo, ch' essendo Pietro il più noto nome, che vi avesse intorno al cominciare del secolo XVI, altri ancora dello Stato che impararon l' arte circa al suo tempo ascrivonsi alla sua scuola, senza fondamento d' istoria: e quegl' in particolar modo, che ritennero parte del gusto antico. Tal sarebbe un Palmerini urbinate coetaneo di Raffaello, e forse condiscepolo ne' primi anni; di cui resta a S. Antonio una tavola con varj SS. bella veramente e che molto piega al moderno. Vi ha pure qualche pittura di Pietro Paolo Agapiti, che nel Tomo XX delle *Ant. Pic.* si dice essere del Massaccio, ove dipingeva nel 1531. Ma di lui in Sassoferrato alla chiesa di S. Agostino vidi una tavola con grado d' isto-

PALMERINI URBINATE.

PIETRO PAOLO AGAPITI.

rie

rie picciole, e con epigrafe in cui segnò per sua patria Sassoferrato, e per data l'anno 1512: in quest' anno egli non appartenea certo a' moderni, ma a' ragionevoli antichi. Lorenzo Pittori da Macerata nella chiesa delle Vergini stimata per architettura dipinse la immagine di N. D. nel 1533, stile ancor questo, come dicono, antico moderno. Della patria di Bramante e vicino molto alla sua età fu Lucio Dolci *Durantinus*, cioè di Castel Durante, che in Cagli fece una tavola nel 1536, tutta di antico stile. Due pittori, Bartolommeo e Pompeo suo figliuolo, viveano a Fano, e dipingevano unitamente a S. Michele la storia di Lazzaro ravvivato, nel 1534. Fa maraviglia il vedere quanto poco curino la riforma che la pittura avea fatta per tutto il Mondo. Essi sieguono il secco disegno de' quattrocentisti; e lascian dire i moderni. Nè il figlio par che si rimodernasse uscito dallo studio paterno. Ne trovai a S. Andrea di Pesaro un quadro di varj SS. che gli potea fare onore, ma nell' altro secolo: costui nondimeno fu maestro di Taddeo Zuccari. A' pittori di tal fatta, de' quali potrei compilar più lungo catalogo, spesso cercasi un maestro noto; e per lo più in simili casi è nominato Pietro da' loro municipali. Meglio si fa a confessare di non saperlo.

LORENZO PITTORI.

LUCIO DOLCI.

BARTOLOMMEO E POMPEO DA FANO.

Non dee trapassarsi ad altra epoca prima di aver qualcosa accennata intorno alle grottesche. Questo genere di pittura, che Vitruvio biasima perchè crea mostri e portenti che in natura non sono, fu gradito dagli antichi, e difeso anco da' moderni, in quanto imita co' colori i sogni e i delirj di una sconvol-

Grottesche.

ta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome dalle grotte; che tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte; dappoichè dalla terra, e da'nuovi edifizj furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi; e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltro il ritrovamento; e la perfezione a Gio. da Udine. Ma egli stesso nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del Feltrino, e confessa che molti ne fece anch'egli in Castel S. Angelo. Prima di lui Pietro suo Maestro ne avea fatti nella sala del Cambio, che il Sig. Orsini chiama *ben intesi*: e a questo ancora avea dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella descrizione del Palazzo Vaticano, ch'egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*. Fiorì di poi questo artifizio in più Scuole d'Italia e singolarmente nella senese. Il Peruzzi lo approvò come architetto, e lo esercitò come pittore; e diede occasione al Lomazzo di scriverne e difese e precetti. Veggasi il sesto libro del suo *Trattato della Pittura* al capo 48.

Morto da Feltro.

Gio. da Udine.

Benedetto Bonfigli.

Il Peruzzi.

EPO-

EPOCA SECONDA

RAFFAELLO E LA SUA SCUOLA.

Eccoci all'epoca la più felice che conti non pur la Scuola romana, ma la pittura moderna. Noi vedemmo circa a' principj del secolo sestodecimo portata l'arte a sublime grado dal Vinci e dal Bonarruoti; ed è noto ancora, che indi a poco incominciarono a fiorire, oltre Raffaello, ancora il Coreggio, e Giorgione e Tiziano, ed i miglior Veneti; intantochè l'età d'un uomo saria bastata a conoscergli tutti. Così la pittura in non molti anni giunse ad un segno, che nè prima toccato avea; nè di poi ha tocco, se non procurando d'imitare que' primi, o di riunire in un' opera i pregj che divisi veggonsi nelle loro. E' questa una ordinaria condotta della Providenza che ci regge; che cert'ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo fra l'uno e l'altro; cosa di cui Vellejo Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava di non averne indovinate mai le vere cagioni. Io veggio, diceva egli, così adunarsi in piccolissimo spazio di tempo i più rari uomini d'un' arte istessa, come avviene degli animali di più generi, che stretti in chiuso luogo, nondimeno l'uno appressandosi all'altro simile, in varj separati spazj i

Perchè i miglior pittori fiorissero in un secolo istesso.

A a 4 si-

simili si riuniscono insieme e si adunano strettamente. Una sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e similmente la nuova sotto Menandro, Difilo, e Filemone. Dopo i tempi di Platone e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e chi conobbe Isocrate e la sua scuola conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso potria dirsi nelle altre lingue. I grandi Scrittori Latini si raunarono intorno alla età di Augusto; e l'Augusto degl'Italiani Scrittori fu Leone X; de' Franzesi Lodovico il Grande, degl'Inglesi Carlo II.

La condizione delle bell' arti è la stessa. *Hoc idem*, siegue Vellejo, *evenisse plastis, pictoribus, sculptoribus quisquis temporum institerit notis reperiet, et eminentiam cujusque operis artissimis temporum claustris circumdatam* (a). Di questo adunamento d'uomini eccellenti in una stessa età *causas*, dic' egli, *quum semper requiro, numquam invenio quas veras confidam*. Verisimile nondimeno gli sembra, che l' uomo trovando già il primato nell' arte occupato da altrui, quasi a un posto preso, più non ci aspiri; si avvilisca, e dia indietro. Con ciò si rende qualche ragione perchè più non sia risorto un Michelangiolo o un Raffaello; ma non si rende ragione perchè questi due e gli altri già rammentati si abbattessero a uno stesso secolo. Quanto a me io son d' avvi-

(a) *Hist. Rom. vol. primo ad calcem.*

viso che i secoli sian formati sempre dà certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti; le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinarj professori, e moltissimi de' buoni: varian le massime, com'è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono, se non v'è un gran numero di Principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s'impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi Genj che dan tuono all'arte. La storia della scultura in Atene, città ove la magnificenza e il gusto andavan del pari, favorisce la mia opinione; e la storia d'Italia di questo aureo secolo pittoresco, se io non erro, l'avvalora. Tuttavia resti per me sospesa la questione; e attendasene la decisione da quei che più sanno.

Ma se non è così facile dar ragione de' molti eccellenti sorti in un tempo, si può almeno sperar di renderla della eccellenza di qualcuno; e vorrei farlo di Raffaello. Sembra che la natura con rari doni, la fortuna con molte vantaggiose combinazioni cospirassero ad esaltarlo. Per venirne in chiaro convien seguire le tracce della sua vita (a), e notare i progressi del suo spirito. Nacque in Urbino nel 1483 di un Gio- RAFFAELLO D'URBINO.

(a) Oltre la vita del Vasari un'altra ne pubblicò il Sig. Ab. Comolli che io credo posteriore a quella del Vasari. Altre notizie ne raccolsero il Piacenza, il Bottari ec.

Giovanni (*a*) mediocre pittore, e poco potè apprender da esso; quantunque non è poco essere istradato per un sentiero semplice e non guasto ancora da' pregiudizj del manierismo. Più gli giovarono le opere di F. Carnevale, ch' ebbe molto merito per que' tempi. Mandato in Perugia sotto Pietro, divenne in poco tempo padrone dello stile del Maestro, come osserva il Vasari; sennonchè vedesi aver fin d'allora fermato seco di avanzarlo. Udii in Città di Castello che in età di diciassette anni dipingesse il quadro di S. Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco; ma la composizione non fu la usata di quel tempo, un trono con de' Santi ritti all' intorno. Quivi rappresen-

Primi lavori a olio.

(*a*) *Io. Sanctis* scrisse di sua mano nella Nunziata di Sinigaglia: e secondo lo stile di quella età parrebbe che nascesse di un padre nominato Santi. Monsig. Bottari produsse un ritratto di Antonio Sanzio, ch' esiste in palazzo Albani; nelle cui mani è una cartella col titolo *Genealogia Raphaelis Sanctii Urbinatis*. *Iulius Sanctius* si nomina ivi come primo stipite, il quale *familiæ quæ adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit*; e fu antenato di Antonio. Di questo per un Sebastiano, e poi per un Gio. Batista discende Gio. *ex quo ortus est Raphael qui pinxit a.1519*. Vi è scritto ancora che Sebastiano avesse per fratello un Galeazzo *egregium pictorem* e padre di tre pittori, Antonio, Vincenzio, e Giulio, che si nomina *maximus pictor*. Così in questo ramo de' Sanzj troviamo quattro pittori, de' quali non so che in Urbino resti memoria. Si nomina pure nella famiglia un Canonico teologo, e un capitano d'infanteria valorosissimo. L' Anonimo Comolliano conferma a Raffaello la decorosa origine. Il ritratto di Antonio è assai bello; ma dicea un pittore, sarebbe molto più bello se Raffaele lo avesse dipinto un anno prima della sua morte, come pur dice lo scritto. Se così parrà anche ad altri periti, potrà dubitarsi che chi finse la man dell' artefice fingesse qualche altra cosa; e che la etimologia di Sanzio debba cercarsi nella voce *Sanctis* antenato di Raffaello, non in *sancire*, divider campagne.

sentò il Beato, a cui N. Signora e S. Agostino velati in parte da una nuvola cingono le tempie d'una corona: due Angioli ha a man destra, e due a sinistra leggiadri e in mosse diverse con cartelle variamente piegate ove leggonsi alcuni motti in lode del S. Eremitano: al di sopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissimo. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio che giace sotto i piedi del Santo è tolta quella capricciosa deformità che vi poneano gli antichi; e ha volto di vero etiope. A questa tavola un'altra ne aggiunse circa quel tempo per la chiesa di S. Domenico; un Crocifisso fra due Angioli; l'uno in un calice accoglie il sacro sangue che sgorga dalla man destra; l'altro con due calici raccoglie quello della man manca e del costato: assistono dolenti la Madre e il Discepolo; e ginocchioni contemplano il gran mistero la Maddalena ed un altro Santo: al di sopra è il Divin Padre. Le figure tutte si scambierebbono con le migliori di Pietro, eccetto la Vergine, la cui bellezza non asserirei che quegli pareggiasse mai.

Scrive il Vasari che prima di queste due tavole avea già fatto in Perugia il quadro dell' Assunta a' Conventuali con tre istorie di N. D. nel grado; il che può recarsi in dubbio, essendo opera più perfetta. Questa pittura ha tutto il meglio che il Vannucci ponesse nelle sue tavole; ma i varj affetti che qui mostrano i SS. Apostoli veggendo vuoto il sepolcro, sono al di là del suo pennello. Più anche, per osserva-

vazione del Vasari, lo supera il Sanzio nel terzo quadro fatto per Città di Castello, ch'è uno Sposalizio di N. Signora a S. Francesco. La composizione molto confrontasi con quella che usò il Maestro in una tavola di Perugia: vi è però tanto di più moderno, che queste possono ben dirsi primizie del nuovo stile. I due Sposi hanno una beltà, che Raffaele già adulto superò ben poco in altri volti. La Vergine singolarmente è bellezza celestiale. L'accompagna un drappello di giovani leggiadrissime e ornate a nozze: la pompa gareggia con la eleganza, gaj assetti, veli variamente avvolti, un misto del vestire antico e del moderno, che in quella età non parea colpa. Fra tante belle trionfa la principal figura non con ornamenti cerchi dall' arte, ma co' suoi proprj: nobiltà, vaghezza, modestia, grazia, tutto vi rapisce alla prima occhiata, e vi sforza a dire: che bell' anima, anzi qual divina cosa alberga là entro! Scelto similmente e benideato è il corteggio degli uomini dalla banda di S. Giuseppe. In questi drappelli invano si cercherebbe la strettezza de' vestiti, l'operare di pratica, e quel bello di Pietro che talora si appressa al freddo; tutto è diligenza, in tutto è un fuoco animatore di ogni mossa e di ogni volto. Vi è paese, non già con que' sottili alberelli fatti in poche pennellate come nelle vedute di Pietro; ma scelto dal vero, e ben finito. Vi è in cima un tempietto rotondo cinto di colonne e *con tanto amore condotto che è cosa mirabile il vedere le difficoltà che andava cercando* (Vasari). Vi sono be' gruppi in lontananza, ed è quivi naturalissimo un povero che chie-

chiede limosina, e più dappresso un giovane che pien di dispetto spezza la non fiorita verga, figura che il prova già maestro nell'arte quasi allor nuova di scortar bene. Ho descritte le prime sue cose più stesamente che alcun istorico, perchè il lettore conosca la rarità di questo ingegno. Di ciò che fece più adulto richieggono la lor parte altri artefici che poi vide; l'avanzamento di questo primo tempo è una intrinseca forza de' suoi nervi e de' suoi vanni. L' indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello ideale, alla grazia, alla espressione, parte la più filosofica, e la più difficile della pittura. A far prodigj in questo genere non basta mai nè studio, nè arte. Un gusto naturale per la scelta del bello, una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne una perfetta, un sentimento vivacissimo e quasi un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, una facilità di pennello ubbidientissima a' concetti della immaginativa; questi erano i mezzi, che sol natura potea dargli; questi, come abbiam veduto, egli ebbe fino da' primi anni. Chi ascrisse l'arte di Raffaello al suo lungo studio, e non alla felicità della sua indole, non seppe i doni di quest' anima (*a*).

Gli

(*a*) Il Condivi nella vita del Bonarruoti al num. 67 asserisce che Michelangiolo non fu invidioso, e parlò bene di tutti *etiam di Raffaello di Urbino, infra il quale e lui già fu qualche contesa nella pittura come ho scritto: solamente gli ho sentito dire, che Raffaello non ebbe quell' arte da natura, ma per lungo studio.*

che fece di poi a Spello e a Siena stessa van verso il moderno più di quanti ne avea fatti. Ciò basta a concludere, che il Sanzio aveva già in quella età fatti de' passi notabilissimi oltre il saper del maestro, contorni più pieni, componimenti più ricchi e più liberi, gusto di ornare che va cangiando il minuto nel grande, abilità a trattare non questo o quell' altro, ma qualunque soggetto della pittura.

Raffaello in Firenze. La vista di Firenze non lo trasse fuori della sua traccia; come per figura intervenne di poi al Franco, che venutovi di Venezia, si mise a un disegno e a una carriera tutta diversa. Raffaele avea formato il suo sistema; e cercava solo esempj che gliene moltiplicasser le idee, e gliene agevolassero l'esercizio. Studiò in Masaccio, anzi di due sue figure di Adamo ed Eva si valse poi nelle pitture del Vaticano. Conobbe F. Bartolommeo della Porta, che intorno a quel tempo era tornato alla professione; a questo insegnò prospettiva, e da lui apprese miglior metodo di colorire. Che si facesse noto al Vinci, niuna istoria lo dice; e quel ritratto della R. galleria di Firenze che si vuol fatto da Lionardo a Raffaello, è effigie d'incognito. Ben pendo a credere che la somiglianza dell' indole affabile, generosa, studiosa della più perfetta bellezza, conciliasse fra loro se non amicizia, almen conoscenza. Niuno certamente era a que' dì più adatto del Vinci a dargli un certo affinamento di dottrina, che non avea avuto da Pietro; e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell' arte. Pitture di Michelangiolo eran più rare e meno analoghe al genio di Raffaello; il suo gran cartone

non

non era finito ancora nel 1504; e l'autore era geloso che non si vedesse prima di averlo terminato. Lo compiè qualche anno appresso, quando per paura di Giulio II fuggito da Roma tornò a Firenze. Non potè dunque Raffaello studiarvi per allora; nè molto allora si trattenne a Firenze perchè mortigli i genitori, dice il Vasari, fu obbligato a tornare in patria (*a*). Nel 1505 lo troviamo in Perugia; e a quell' anno spetta la cappella di S. Severo, e il Crocifisso che segato dal muro conservano i Padri Camaldolensi. Da queste pitture può misurarsi il gusto che apprese a Firenze. Parmi potere asserire che non fu l' anatomico; non avendolo punto mostrato nel corpo del Redentore, ch' era luogo sì acconcio. Nè fu lo studio del bello; conciossiachè sì be' saggi ne avea dati prima; nè quello della espressione, non avendo in Firenze trovate teste più animate, più vive, più vaghe di quelle ch' egli sapea farne. Il metodo di colorire con morbidezza, di aggruppare, di scortar le figure par migliorato dopo veduta Firenze, o deggiasi agli esempj del Vinci, o

(*a*) Il Vasari racconta che ciò avvenne o mentre il Bonarruoti lavorava intorno alle statue di S. Pietro in Vincoli, o mentre dipingeva la volta della Sistina, cioè alcuni anni dopo, quando Raffaello era in Roma. A questa seconda opinione, ch' è la più comune, ho aderito in altro tempo. Ora considerando un Breve di Giulio (*Lett. Pittoriche* T. III p. 320) in cui si richiama a Roma Michelangiolo, e gli si promette che *illaesus inviolatusque eris*, credo che il cartone fosse terminato nel 1506 ch' è la data del Breve: onde Raffaello se non potè vederlo nella prima sua venuta a Firenze, potesse almeno nella seconda, o nella terza.

del Bonarruoti, o ad entramb' insieme. Vi tornò poi; e fra non molto ne partì per dipingere a S. Francesco di Perugia il Cristo morto recato al sepolcro, il cui cartone avea fatto a Firenze: per ultimo vi si trasferì di bel nuovo, e vi stette fino alla partenza per Roma, cioè fino al 1508. In questo quatriennio particolarmente son condotte le opere che si dicono del secondo stile di Raffaello, quantunque sia pericoloso a definirne. Il Vasari giudicò di questa epoca la S. Famiglia della galleria Rinuccini: e nondimeno vi si è letto l' anno 1516. Ben è del secondo stile il quadro di N. D. con Gesù Bambino e S. Giovanni in bel paese ornato di ruderi in lontananza, ch' è nella tribuna del G. Duca, e alcuni altri che si citano anche in paesi esteri. Le tavole di questa epoca son composte su lo stil più comune di una Madonna fra varj SS., com' è quella di Pitti che fu già a Pescia, e quella di S. Fiorenzo in Perugia, passata in Inghilterra. Vi son però mosse, e teste, e picciole avvertenze di composizione, che l' esimono pure dal far comune. Cosa più nuova e più rara è il Cristo morto già ricordato, che ora è in palazzo Borghese. Il Vasari la chiama tavola divinissima: le figure non sono molte, ma ciascuna fa egregiamente la parte impostale; gli atti sono i più pietosi; le teste bellissime, e delle prime dopo l' arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello. Dopo quest' opera Raffaele aspirò in Firenze a dipingere una stanza; credo del palazzo pubblico. Esiste una sua lettera, in cui chiede che il Duca d' Urbino ne scriva al Gonfalonier Soderini nell' Apri-

le

le del 1508 (a). Assai miglior sorte Bramante suo parente gli procacciò in Roma proponendolo a Giulio II per le pitture del Vaticano. Egli vi si trasferì, e vi stava già di piè fermo nel Settembre dello stesso anno (b).

Eccolo dunque in Roma, e nel Vaticano in un tempo ed in circostanze da renderlo il primo pittore che fosse al Mondo. I suoi biografi non fan menzione di sua dottrina, e a voler giudicarne dalla lettera citata poc'anzi, parrebbe quasi un idiota. Ma egli scriveva allora ad un suo zio, e così usava il dialetto patrio come si fa ora in Venezia fin negli Atti pubblici; quantunque e si sappia e si usi quando conviene un miglior volgare. Nel resto Raffaele era di civil famiglia da non fargli desiderare una istituzione sufficiente ne' primi anni. Si leggono altre sue lettere fra le pittoriche, ove parla ben altra lingua; e del suo sapere in cose maggiori basta riferire ciò che a Giacomo Zieglero asserì Celio Calcagnini letterato insigne della età di Leone: *Lascio di ricordar Vitruvio, i cui precetti non solo propone, ma o difende o accusa con assai evidenti ragioni, e con tal dolcezza, che nella sua accusa non trasparisce segno alcuno di disprezzo... ha talmente eccitata l'ammirazione del Pontefice Leone e di tutt' i Romani, che lo riguardan quale uomo spedito dal Cielo per richiamare all' antico*

Raffaello in Roma e studi che ivi fece.

Bb 2 *suo*

(a) V. il Vasari edizione senese Tom. V pag. 238, ov'è riferita la lettera scritta da lui stesso in dialetto urbinate ad un suo zio.

(b) Malvasia *Felsina pittrice* Tom. I pag. 45.

suo splendore la città eterna (a). Questa perizia in architettura suppone scienza bastevole di latinità e di geometria; e si sa altronde che coltivò ancora la notomia, la storia, la poesia (b). Ma il suo studio maggiore in Roma furono gli esemplari greci, che misero il colmo al suo sapere e il levarono sopra ogni artefice. Osservava le antiche fabbriche, e dalla voce di Bramante così per sei anni fu erudito nelle lor teorie, che morto esso potè succedergli nella soprintendenza alla fabbrica di S. Pietro. Osservava le antiche sculture, e ne traea non pure i contorni, e il piegare, e il muovere, ma lo spirito e i principj direttivi di tutta l'arte. Non pago di ciò ch'era in Roma teneva disegnatori di cose antiche a Pozzuolo e per tutta Italia e per fino in Grecia. Nè minori ajuti si procacciava da' viventi, co' quali consultava le sue composizioni. La stima che godea *in tutto il Mondo* (c) e l'amabilità della persona e delle maniere che tutta la storia ci descrive come incomparabile, gli conciliaron la benevolenza de' miglior letterati del suo tempo; il Bembo, il Castiglione, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnini si pregiavano della sua amicizia, e gli somministravano idee e notizie per le sue opere.

Nè poco gli giovarono i suoi emoli, Michelangiolo e il

(a) V. le aggiunte al Vasari. Ediz. Senese pag. 223.
(b) Un suo sonetto è riferito dal Sig. Piacenza nelle note al Baldinucci T. II p. 371.
(c) Nel Breve di Leon X del 1514. E' riferito dal Sig. Piacenza. T. II p. 321.

e il suo partito. Come la gara che corse fra Zeusi e Parrasio fu utile all' uno e all'altro; così la competenza del Bonarruoti e del Sanzio giovò a Michelangiolo e n'espresse la pittura della Sistina; giovò a Raffaello e n' espresse le pitture delle camere vaticane e non poche altre. Michelangiolo ***non ben contento de' secondi onori*** usciva in campo quasi con uno scudiere; facea disegni da gran maestro, e davagli a colorire a F. Sebastiano scolar di Giorgione: così sperava che le pitture di Raffaello comparisser sempre inferiori a queste e in disegno e in colore. Raffaello era solo; e mirava a produrre opere con quelle perfezioni che mancavano a Michelangiolo e al Frate, invenzioni pellegrine, beltà ideale, imitazione del greco disegno in ogni carattere, grazia, leggiadria, amenità, universalità in ogni tema della pittura. Questo impegno di vincere in sì difficile contrasto pungevalo notte e dì, e non permettevagli di soffermarsi nella sua carriera; spronavalo anzi a vincer sempre in ogni opera nuova gli emoli e sè. Lo ajutaron pure i soggetti datigli per quelle camere, che riuscivano in gran parte nuovi, o almeno dovean trattarsi novamente. Non erano baccanali o private cose e pedestri; erano i segreti delle più alte scienze, le cose più auguste della religione, azioni militari che stabilirono al Mondo la pace e la fede, avvenimenti passati che adombravano le glorie di due Pontefici, prima di Giulio, poi di Leon X, il maggior protettore, e uno de' più accorti giudici che avesser le arti. Circostanze più vantaggiose non può sortire un' altera mente per sollevarsi al sublime. Il

dover cantare di Augusto era un tema a' poeti del suo secolo, che ne ha prodotti miracoli di poesia. Properzio, ch' era uso a non cantare se non le chiome e gli occhi e gli sdegni della sua male amata Cintia, quando cominciò a lodar Augusto e la sua vittoria si sentì quasi altro cantore; e con nuovo ardire pregò Giove istesso fin che cantavasi di Augusto, a sospendere ogni sua opera (*a*). E certo sì grandi temi in una mente ricca d' idee suscitano un tumulto di quelle che già vi erano, e di quelle che novamente si van creando; e queste eccitando in lei non so qual maraviglia di un oggetto a cui non è usa, l' affissano in quello, e le dan modo di descriverlo con quella forza ed evidenza con cui lo vede; quindi e ne' poeti e negli artefici di genio nasce il sublime.

Pitture vaticane a tempo di Giulio II.

Raffaello *nella sua arrivata*, dice il Vasari, ebbe una camera da dipingere, e fu quella che dicevano allora della Segnatura, che dalle pitture fu denominata ancora delle Scienze. Son ritratte nella volta la Teologia, la Filosofia, la Poesia, la Giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella vicina facciata una grand' istoria allusiva al suo carattere. Nell' imbasamento vi ha pur delle istorie, che appartengono alle medesime scienze; e queste minori opere, e le Cariatidi e i Telamoni qua e là distribuiti son monocromati o chiariscuri; idea tutta di Raffaello, eseguita, dicesi, da Polidoro da Caravaggio. Cominciò dalla Teologia; ed imitò il Petrarca, che in una quasi visione avea

(*a*) *Cesaris in nomen ducuntur carmina: Cesar*
Dum canitur, queso, Jupiter ipse vaces. Prop. Eleg. IV 6.

avea insieme trovati uomini di una stessa condizione ancorchè vivuti in età diversa. Vi mise gli Evangelisti, ne' cui volumi è il fondamento della teologia; i Dottori che le somministrano la tradizione; i teologi S. Tommaso, S. Bonaventura, Scoto, ed altri che ne agitano le quistioni: più in alto la Trinità fra' BB., e ivi sotto in un altare la Eucaristia, quasi per esprimere l'arcano di quella facoltà. Vi son orme dell'antico; si fa uso dell'oro nelle aureole de' SS. e in altre fregiature; la gloria al di sopra è ideata su l'andar di quella di S. Severo, che già accennai; la composizione è più simmetrica e men libera che altrove; e il tutto paragonato alle altre istorie par più minuto. Nondimeno chi ne riguarda ogni parte da sè, la trova di una esecuzione così diligente e mirabile; che fin si è preteso doversi questo quadro anteporre a tutti. Si è pure osservato, che Raffaele lo cominciò da man destra, e arrivato al lato sinistro era già pittore più grande. Quest' opera dovett' esser fatta nel 1508, e tanto sorprese il Papa, che fece atterrare quanto altro vi avean dipinto Bramantino, Pier della Francesca, il Signorelli, l' Ab. di Arezzo, il Sodoma; sennonchè di questo rimasero gli ornamenti.

Negli altri lavori, e così fin dall'anno 1509 non dee più farsi menzione di stile antico; Raffaello ha già trovata una maggior maniera, e da ind' innanzi non fa che perfezionarla. Dovea figurarsi quivi dirimpetto la Filosofia: immagina un Ginnasio a guisa di tempio, e quivi dispone quali in cima, quali per la gradinata, quali in più basso piano i dotti del tempo antico. Qui più che altrove scorselo il suo Petrarca, e il ter-

zo capitolo della Fama. Platone *che in quella schiera andò più presso al segno* è ivi con Aristotile *pien d'ingegno* in atto di disputare; e tengono anco in quella composizione il più degno luogo. Vi è Socrate che istruisce Alcibiade; vi è Pitagora, a cui un giovinetto tiene una tavoletta con le consonanze armoniche; vi è Zoroastro Re de' Battriani col globo elementare in mano. Vedi sdrajato e seminudo con una tazza a canto giacer Diogene, *assai più che non vuol vergogna aperto*; vedi *Archimede star col capo basso*, che girando le seste sopra una tavola, insegna a' giovani la geometria; e vedi più altri che meditano o quistionano, che forse osservando si potrian rintracciare meglio che il Vasari non fece. A questo quadro si è dato nome *Scuola di Atene*, che a mio parere le convien tanto, quanto alla prima storia il quadro della Messa o del Sacramento. Il terzo, ch' è della Giurisprudenza, è partito in due. Nel lato sinistro della finestra stassi Giustiniano col codice delle Leggi civili: Treboniano lo riceve dalle sue mani con un' aria di sommissione e di ubbidienza, che altro pennello non isperi di uguagliar mai. Nel destro lato è Gregorio IX che il codice delle Decretali consegna a un Avvocato Concistoriale, ed ha in viso i lineamenti di Giulio II, ch' è onorato quivi come in immagine. L' ultimo quadro della Poesia è un Parnaso, ove con Apollo e con le dotte sorelle stannosi ritratti, quanto si poteva, con le proprie sembianze i poeti greci e i latini e toscani. Omero fra Virgilio e Dante è la testa forse che più sorprende; egli è un uomo invaso da uno spirito superiore, e sembra

par-

parlare e vaticinare insieme. Le storie de' chiariscuri servono e all'occhio per l'ornamento del luogo, e alla unità per la corrispondenza: per figura sotto la Teologia è S. Agostino al lido del mare, che ode dall' Angiolo non dovere indagarsi il mistero della Trinità non mai comprensibile da umana mente; sotto la Filosofia è Archimede morto da un soldato mentre attende alle sue specolazioni. Questa prima camera fu compiuta nel 1511; giacchè tale anno si legge presso il Parnaso.

Questioni su l' aggrandimento dello stile.

Il Vasari fino al compimento della prima camera non parla mai di accrescimento di maniera; anzi nella vita di Raffaello così racconta: *Contuttochè avesse veduto tante anticaglie in quella Città, e ch' egli studiasse continuamente, non avea però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelangiolo fece al Papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza. Perilchè avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello come amico la fece vedere acciocchè i modi di Michelangiolo comprender potesse*; e siegue ricordando l' Isaia di S. Agostino, e le Sibille della Pace fatte dopo quel tempo, e l' Eliodoro. Nella vita di Michelangiolo accenna di bel nuovo *il disordine per cui ebbe a partir di Roma*; e siegue dicendo, che tornatovi condusse l' opera fino alla metà, e questa parte volle il Papa che si scoprisse subito: *dove Raffaello d' Urbino ch' era molto eccellente in imitare, vistala mutò subito maniera, e fece a un tratto i Profeti e*

le

le Sibille dell' opera della Pace. Eccoci al capo di una questione agitata con grandissimo calore in Italia e di là da' monti. Il Bellori accusò il Vasari in un acre opuscolo che ha per titolo: *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver vedute l' opere di Michelangiolo*. Il Crespi gli rispose in tre lettere inserite nel tomo II delle Pittoriche a pag. 323 e seguenti; e molti altri e per l' una parte e per l' altra han preso partito, e prodotte nuove riflessioni.

Non è qui tempo di trattenere il lettore in lunghe quistioni. Gran vantaggio alla fama di Michelangiolo fu aver due scolari che lui vivente e morto già Raffaello ne scrivesser la vita; e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna. S' egli fosse stato in vita quando il Vasari e il Condivi pubblicarono i loro scritti, non saria stato in silenzio. Avria facilmente mostrato che quando il Bonarruoti fuggì a Firenze, cioè nel 1506, egli non era in Roma, nè vi fu chiamato senon dopo due anni; onde non potè furtivamente spiare le pitture della Sistina. Avria fatto vedere, che dal 1508, quando Michelangiolo non avea forse posto mano al lavoro, fino al 1511, in cui par che ne scoprisse la prima metà (*a*), egli attese sempre ad aggrandir la maniera; e come lo avea fatto il Bonarruoti studiando nel torso di Belvedere; così egli studiando in quello e anche in altri marmi (*b*), il cui disegno si riconosce nel suo stile.

(*a*) V. la prima lettera del Crespi. L. P. tomo II pag. 338.

(*b*) Ha osservato Mengs, che Raffaele studiò i bassirilievi

le. Avria potuto domandare al Vasari in che credesse consistere la grandezza e maestà dello stile, e coll'esempio de' Greci e con la ragione istessa l'avria istruito, che il grande non istà nella membratura muscolosa, o nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto; ma nello scerre, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le picciole (*a*); e nel destar con la invenzione elevate idee. Quindi a parte a parte gli avria potuto svelare il grande della così detta Scuola di Atene nel maestoso edifizio, ne' contorni delle figure, nell'andamento de' pallj, nelle gravità de' volti e degli atti, e facilmente avrebbe additati i fonti di quel sublime su le reliquie degli antichi. Che se più grande comparve nell' Isaia avria potuto confutare il Vasari con la sua storia, che fa quest'opera anteriore al 1511, e così quasi contemporanea alla Scuola d' Atene: aggiugnendo che alzò lo stile per convenevolezza di carattere, e su l' esempio de' Greci. Fan questi gran differenza dagli uomini agli Eroi, dagli Eroi agli Dei; ed egli dopo aver dipinti Filosofi dubbiosi di cose umane dovea ben crescere in un Profeta che medita rivelazioni divine (*b*). Tutto questo avria potuto Raffaello risponde-

---

vi dell' arco di Tito, e di Costantino, che furon nell' arco di Trajano, e di là *prese il sistema di marcare principalmente le giunture e le ossa e di mantenere il contorno delle carni più semplice e facile*. Riflessioni sopra i tre gran Pittori ec. Cap. I.

(*a*) *Riflessioni su la bellezza e sul gusto della Pittura*. Parte III cap. 1. V. anche le *Osservazioni* su questo trattato di S. E. il Sig. Cav. Azara §. XII.

(*b*) Si è disputato sul vero tempo in cui dipinse il Profeta

dere per allontanare da sè e da Bramante la maltessuta imputazione. Nel rimanente non avria, credo, negato mai, che gli esempj di Michelangiolo gli avean inspirata certa maggiore arditezza di disegno; e che nel carattere forte gli avea talora imitati. Ma come imitati? *Col rendere*, riflette il Crespi medesimo, *quella maniera più bella e più maestosa* (p. 344.) E' gran difesa di Raffaello il poter dire: chi vuol vedere ciò che manchi alle Sibille di Michelangiolo, osservi quelle di Raffaello.

Dopo che fu appagata la curiosità del pubblico, e che Raffaello ebbe veduto di passaggio quel nuovo stile, il Bonarruoti chiuse le porte, e attese a compiere l'altra metà della grande opera, che fu terminata al fine del 1512, sicchè il Papa nella solennità del Natale potè cantar messa nella Sistina. Nel corso di questo anno condusse Raffaello la storia di Eliodoro flagellato nel tempio per le orazioni di Onia sommo Sacerdote, pittura delle più celebri di quel luogo. Ivi il guerriero apparso in visione a Eliodoro par fulminare, e il cavallo su cui siede par nitrire, e ne' tanti gruppi di que' che depredano i doni del tempio, e di que' che osservano lo sgomento improvvi-

---

ta e le Sibille; e per la grandezza della maniera si è dato torto al Vasari. Veggasi che la congettura non sia men fondata. Un artefice che padroneggia l'arte, solleva e abbassa lo stile secondo la maggiore o minor grandezza de' soggetti: così fan pure gli scrittori. Le Sibille son delle più grandi opere di Raffaello; e pur che sian delle prime lo prova l'avervi avuto per compagno Timoteo della Vite.

viso di Eliodoro e non ne indovinano la cagione, sono espressi tanti diversi affetti, costernazione, stupore, gioja, avvilimento, e che no? Per questo quadro, e per gli altri di quelle camere *Raffaello aggiunse alla pittura*, dice il Cav. Mengs, *quanto aumento potea ricevere dopo Michelangiolo*. Vi pose ancora l'immagine di Giulio II, il cui zelo era simboleggiato in Onia: lo espresse in sedia gestatoria portato da' palafrenieri quasi venisse a veder quel lavoro. Anche il Miracolo di Bolsena fu dipinto vivente Giulio.

Tutto il rimanente di quelle camere fu istoriato a' tempi di Leon X; alla cui prigionia seguita già in Ravenna, e poi alla liberazione, allude il S. Pietro tratto dal carcere per opra del Santo Angiolo. Qui fu dove il Pittore diede sovrani esempj nella intelligenza de' lumi: i soldati che stanno fuori del carcere sono illuminati a chiaror di Luna; vi è una candela, che fa luce diversa; e l' Angiolo tramanda uno splendor celeste ch' emula il Sole. Altro nuovo esempio diede qui all' arte, di profittare degl' impedimenti della invenzione a pro della invenzione stessa: perciocchè essendo il luogo interrotto da una finestra, di qua e di là da essa finse scala per cui si salisse al carcere, e ne' gradini dispose le guardie vinte dal sonno; onde pare non il pittore avere servito al luogo, ma il luogo al pittore. La storia di S. Leone Magno che persuade ad Attila a non passar oltre coll' esercito, e quella dell' altra camera ov' è la Battaglia contro i Saceni nel porto d'Ostia, e la vittoria riportatane da S. Leone IV, meritan già a Raffaello corona di

Pitture sotto Leon X.

di poeta epico: così ben descrive col pennello e l'apparato militare degli uomini e de'cavalli, e le armi varie e proprie di ogni gente, e il furor della mischia, e la vergogna e il dolore della prigionia. Maraviglioso ivi presso è l'Incendio di Borgo, estinto prodigiosamente dal medesimo S. Leone. E'una scena a cui gela il cuore per l'orridezza, e si accende per la pietà. L'orrore dell'incendio è portato dove può giugnere, perchè l'ora è notturna, perchè il fuoco occupa già lungo tratto, perchè è avvalorato da fiero vento, che agita quelle fiamme, e par vederle da un luogo rapidamente passare a un altro. La miseria de' borghigiani è similmente portata dove può giugnere; altri recan acqua, e dal fumo e dal vento son combattuti e scacciati, altri cercan lo scampo, scalzi, scapigliati, discinti; donne che orano volte al S. Pontefice, madri che temono pe' lor teneri figli più che per sè, un giovane, che portando sopra gli omeri il vecchio padre, sente il peso di quel corpo abbandonato di forze, e tutta raccoglie la sua lena per porlo in salvo. L'ultime istorie riguardano Leone III; la Coronazione di Carlo Magno per mano di quel Pontefice, e il Giuramento che fa il Papa su gli evangelj di essere innocente dalle calunnie appostegli. Nel sembiante di questo Leone è espresso Leon X, onorato nella persona degli antecessori del suo nome; per Carlo Magno è dipinto Francesco I Re di Francia; e così nel corteggio sono espressi personaggi che allora viveano; anzi non vi è istoria che non abbia ritratti artificiosissimi. Anche in questo genere Raffaele si dee dir sommo. I suoi ritratti han talora fatto in-

inganno a' più accorti. Uno ne fece di Leon X; a cui si appressò il Cardinal Datario di quel tempo, presentando non so quali Bolle, e penna e calamajo perchè le sottoscrivesse (a).

Le sei storie che riguardan Leone eletto nel 1513 furon terminate nel 1517. Ne' nove anni che Raffaello impiegò in quelle tre camere, e così ne' tre seguenti, attese anco ad abbellire il palazzo pontificio in altre guise. Con ciò aprì la via a ornar le regie regalmente: osservò qual lusso meglio convenisse ad ogni lor parte; fece sì che dalla casa di Leone si dovesser torre in avvenire i migliori esempj di magnificenza e di gusto insieme da tutta Europa. Pochi hanno avvertito questo suo merito; di cui la presente istoria farà quasi una dimostrazione. Avea Raffaele condotta la nuova loggia di palazzo, valendos' in parte del disegno di Bramante, e in parte migliorandolo. *Fece poi i disegni degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti, e quanto allo stucco e alle grottesche fece capo Gio. da Udine, e sopra le figure Giulio Romano.* La esposizione di questa loggia all' intemperie dell'aria l'ha ridotta poco meno che allo squallore delle grottesche; ma que' che la videro ne' primi anni, quando il fulgore dell'oro, il candor degli stucchi, il brio de' colori, la novità de' marmi la facea d'ogni lato vaga e ridente dovean certo restare attoniti come a vista di paradiso. Il Vasari ne disse molto in quelle poche sillabe: non

Loggia di Raffaello.

(a) V. *Lett. Pittor.* Tomo V. pag. 131.

non poter farsi, nè immaginarsi di fare più bella opera. Il meglio che ora se ne conservi son le tredici cupolette, in ciascuna delle quali son distribuite quattro istorie de' Libri Santi, la prima delle quali, ch' è la Creazione del Mondo, Raffaele fece di sua mano per norma delle altre, che dipinte poi dagli scolari egli, com' era suo uso, ritoccò e ridusse uniformi. Vidi le lor copie fatte in Roma esattamente per magnificenza di Caterina Imperatrice delle Russie sotto la direzione del Sig. Hunterberger; e dall' effetto che qui facea la freschezza de' colori argomentai quanto dovessero già incantare gli originali. Sebbene il lor pregio maggiore sta in ciò che Raffaele vi mise d' invenzione, di espressione, di disegno: e in ciò consente ciascuno che ogni storia è una scuola. Ancor qui par che avesse in mira di competer con Michelangiolo, che que' temi avea trattati nella Sistina; quas' invitasse il pubblico a giudicare s' egli reggeva o no al gran paragone. Di altre pitture a chiariscuri, e così di tanti e paesini e architetture e trofei e cammei finti e maschere e di quant' altro ideò quel divino ingegno, o imitò dall' antico con nuova arte, dice il Taja essere impresa molto al di là della umana energia scriverne degnamente. Egli però ci ha data di quest' opera una molto bella descrizione che incomincia dalla pag. 139. Ella fa grande onore a Raffaello, a cui dobbiamo le 52 storie, e tutto l' ornato.

Ornamenti di ogni genere da lui diretti.

Nè senza sua soprintendenza furon fatti o i pavimenti, o gli usci, o gli altri lavori di legname che allora occorsero. Volle che i pavimenti fosser di terra invetriata, invenzione antica di Luca della Robbia, che

che passata per più generazioni quasi un segreto di famiglia, era allora in mano di un altro Luca. Raffaele lo invitò di Firenze a sì vasto lavoro; lo impiegò nella loggia; e in molte camere gli fece fare le imprese di quel Pontefice. Per le spalliere e pe' sedili della camera di segnatura chiamò a Roma F. Gio. da Verona, che gli lavorò di commesso con bellissime prospettive. Pe' soffitti delle camere e per non poche e finestre e porte si valse di Gio. Barile fiorentino intagliator eccellente. L'opera è sì maestrevole, che Lodovico XIII volend'ornare il palazzo del Louvre fece disegnare ad uno ad uno tutti quest' intagli; i disegni furono di mano del Poussin, e il celebre Mariette si pregiava di averli nella sua raccolta. Nè vi ebbe altro lavoro o di pietra, o di marmo ch' esigesse disegno, a cui non giugnesse la ispezione di Raffaello, e dove non imprimesse il suo gusto, che fu finissimo anche per dirigere alla scultura. N'è prova quel Giona alla Madonna del Popolo in cappella Chigi, che fatto sotto la sua direzione da Lorenzetto *non ha invidia*, dice Monsig. Bottari, *a una delle belle statue greche*. Memorabile specialmente fu il lavoro degli arazzi per la cappella Papale, ove furon espresse le principali storie degli Evangelj e degli Atti apostolici. Raffaele ne fece e ne colorì i cartoni, che messi in esecuzione ne' Paesi bassi passaron poi e son tuttora in Inghilterra. Anche in questi arazzi l'arte ha tocco il più alto segno, nè dopo essi ha veduta il Mondo cosa ugualmente bella. Si espongono nel gran portico di S. Pietro una volta l'anno per la processione del *Corpus Domini*; ed è mirabil cosa ve-

dere anche il volgo osservar quelle storie, e tornare a osservarle con un' avidità e con un diletto sempre nuovo. Ma tutte queste cose non sariano state utili in quegli anni fuori di Roma, se Raffaele non trovava modo di comunicarne l'idea anche agli esteri mercè delle stampe. Abbiamo già scritto di Marcantonio Raimondi nel primo libro, e abbiam mostrato, che questo grande incisore fu accolto cortesemente, e fu dipoi ajutato dal Sanzio, onde far copia a tutto il Mondo de' disegni e delle opere di tal Maestro. Così il gusto velocemente si propagò per l'Europa, e in moltissime bande si cominciò a premere il bel sentiere di Raffaello: questo in poco tempo divenne il gusto dominante, e se le sue massime non fossero state alterate mai, la pittura italiana non saria stata in onore per meno secoli di quello che fosse già la scultura greca.

Altre pitture di Raffaello. Fra tanta varietà di occupazioni non lasciò Raffaele di appagare il desiderio di molti privati che bramavano da lui disegni di fabbriche, ne' quali riusciva elegantissimo, o anche opere di pittura. E' notissima, senza che io mi distenda a scriverne, la loggia di Agostino Chigi, che ornò di sua mano con la tanto decantata favola di Galatea; dipoi con l'ajuto degli scolari vi fece le Nozze di Psiche, e al Convito schierò tutti gli Dei della gentilità con tanta proprietà di forme, di simboli, di Genj minori, che in trattar soggetti favolosi ha potuto esser quasi paragonato agli antichi. Queste pitture e quelle delle camere vaticane furono con incredibile diligenza riattate dal Maratta; il cui metodo descrittoci dal Bellori può dar norma in simili ca-

casi. Fece anco Raffaello non poche tavole, quasi tutte con varj SS.; siccome è quella delle Contesse a Foligno, ove introdusse il Cameriere del Papa vivo piuttosto che ritratto dal vivo; e quella per S. Gio. in Monte a Bologna della S. Cecilia, che assorta in un' angelica melodia dimentica il musico suo istrumento, che rovesciato è quasi in punto di caderle di mano; e quell'altre per Palermo, per Napoli, per Piacenza, che son riferite da' suoi biografi. Dipinse pure il S. Michele pel Re di Francia, e tante altre S. Famiglie (*a*), e quadri di divozione, che nè il Vasari, nè altri de' biografi ha descritti compiutamente.

Tavola della Trasfigurazione.

Ma quantunque il far maraviglie fosse già passato in abito a questo artefice, non ogni parte delle sue opere potea essere ugualmente maravigliosa. Si sa che ne' freschi di Palazzo e nella loggia Chigi gli fu criticato qualche ignudo, per difetti commessivi, dice il Vasari, dalla sua scuola. Mengs, che in varie opere composte in età diverse ha variamente scritto, accennò in qualche modo più volte, che Raffaello per qualche tempo si addormentò non promovendo l'arte quanto avria potuto col suo ingegno; e ciò fu peravventura quando Michelangiolo stette alquanti anni fuori di Roma. Tornatovi udì che molti dicean essere le pitture di Raffaello più che le sue *vaghe di colorito*, *belle d' invenzioni*, *e d' arie più vezzose*, *e*

C c 2 *di*

(*a*) Niuno ha fatta menzione di quelle che posseggono i Sigg. Olivieri a Pesaro, i PP. Cappuccini a Sassoferrato, la Basilica di Loreto nel tesoro: questa però sembra essere quella che fu già alla Madonna del popolo, o una replica di essa.

di corrispondente disegno, e che quelle del Bonarruoti non aveano dal disegno in fuori, alcuna di queste parti (Vas.). Punto da sì fatte voci cominciò a proteggere Fra Sebastiano, e a fornirlo di disegni, come dicemmo; e la più insigne opera che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco con una Flagellazione ed altre figure in una cappella di S. Pietro in Montorio. Dopo ciò avendo a dipingere Raffaello una tavola pel Card. Giulio de' Medici che fu poi Clemente VII, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un' altra della stessa grandezza: vi espresse questi il Risorgimento di Lazzaro, quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore. E' questa un' opera *che contiene*, dice Mengs, *assai più bellezze che tutte l' altre sue anteriori. L' espressione vi è più nobile e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più benintesa, il pennello è più fino e ammirabile, vi è più varietà ne' panni, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile* (a). Rappresentò il mistero in cima al Taborre; nelle falde del monte collocò una truppa di discepoli; e con bellissimo giudizio gli mise in un' azione conforme alla potestà loro, onde quel quasi episodio non uscisse dal verisimile. Fa che loro sia presentato un fanciullo ossesso perchè ne scaccino il reo spirito; e nelle smanie di esso e nella fiducia del padre, e nell' afflizione di una giovane leggiadrissima, e nella composizione degli Apostoli dipinge la più patetica istoria

(a) *Riflessioni sopra i tre gran pittori ec.* Capit. I §. XI.

ria che ideasse mai. Nè perciò tanto ella sorprende quanto il soggetto primario ch' è sopra il monte. Quivi e i due Profeti e i tre Discepoli sono ammirabilissimi; ma più di essi il Salvatore, in cui par vedere quel candore di luce eterna, quella sottigliezza, quell' aria di divinità, che dee beare gli occhi de' suoi eletti. Questo volto in cui adunò quanto sapea far di più bello e di più maestoso, fu l' estremo e dell' arte e delle opere di Raffaello.

Morte di Raffaello.

Da indi innanzi non toccò più pennelli. Sopraggiunto da mortale infermità si morì cristianamente nel 1520 di 37 anni nel Venerdì Santo ch' era stato pure il giorno della sua nascita; e quella gran tavola fu esposta insieme col suo cadavere nella chiesa della Rotonda. Non v' ebbe sì duro artefice, che a quello spettacolo non lagrimasse. Egli avea tenuto sempre un contegno da guadagnarsi il cuore di tutti. Rispettoso verso il maestro, ottenne dal Papa che le sue pitture in una volta delle camere vaticane rimanessero intatte; giusto verso i suoi emoli ringraziava Dio d' averlo fatto nascere a' tempi del Bonarruoti; grazioso verso i discepoli gl' istruì e gli amò come figli; cortese anche verso gl' ignoti, a chiunque ricorse a lui per consiglio prestò liberalmente l' opera sua, e per far disegni ad altrui o dargl' indirizzo lasciò indietro talvolta i lavori proprj, non sapendo non pure dinegar grazia, ma differirla. Tali cose rammentavano allora, e dividevano gli sguardi or alla giovanile spoglia e a quelle mani che avean vinte dipingendo le opere della natura; or a quella pittura ultima, che parea principio d' un nuovo stile maraviglio-

 so;

so; e dolevansi che insieme con gli anni di Raffaello fossero tronche sì presto le più belle speranze dell'arte. Ne pianse il Papa, e ordinò al Bembo di comporgli l'epitafio che leggesi al suo sepolcro; e ne pianse come di pubblica sciagura l'Italia e il Mondo. Ben è vero che sopravvennero indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbono a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Ma di questo meglio si favellerà in altro luogo. Qui giova addurre alcune riflessioni sopra il suo stile, scelte da varj scrittori e particolarmente da Mengs, che lo analizzò nelle opere da me citate nel decorso, ed in altre ancora.

Stile di Raffaello. E' parere oggimai comune che Raffaello sia il principe dell'arte sua, non perchè in ogni parte della pittura superi ogni altro, ma perchè niun altro è giunto a possedere tutte insieme le parti della pittura in quel grado ch'egli le possedè. Il Lazzarini riflette ch'egli ancora cadde in errori; ed è primo tuttavia perchè ne commise meno che altri. Dee però sempre confessarsi che i difetti in lui son virtù in altri; non essendo comunemente sennon mancanze d'una perfezione maggiore, a cui potea giugnere. L'arte della pittura comprende tante parti e così difficili, che niuno si è mai potuto vantare sommo in ognuna: lo stesso Apelle cedeva ad Anfione nella disposizione e nel concerto, ad Asclepiadoro nelle misure, a Protogene nella diligenza (*Plin.* XXXV 10.) Si è voluto

Disegno. disputare se Raffaello cedesse a Michelagnolo nel disegno; e lo stesso Mengs lo concede quanto alla teoria de' muscoli e al carattere forte, in cui confessa che

che gli tenne dietro con la imitazione. Nè perciò dee dirsi col Vasari ch' egli *per mostrare che intendeva gl' ignudi così bene che Michelangiolo, si tolse parte del suo buon nome*. Anzi egli con que' due giovani dell' Incendio di Borgo, criticati dal Vasari, l' uno che si cala da un muro per sottrarsi dalla morte, l' altro che su gli omeri porta il padre, non solo fece vedere che sapeva eccellentemente la ragione tutta de' muscoli e la notomia richiesta a un pittore; ma insegnò inoltre in quali occasioni poteva quello stile aver luogo senza nota di ostentazione; cioè nelle figure robuste e nelle azioni di forza. Fuor di ciò egli comunemente segnò nel nudo le parti principali, e accennò le altre su l' esempio de' buoni antichi; e quando operò solo operò anco eccellentemente. Veggasi in tal questione il Bellori nell' opera già citata a pag. 223; e le annotazioni al T. II del Mengs (pag. 197) fatte dal Sig. Cav. d' Azzara Ministro in Roma del Re Cattolico, e personaggio che onorando l' Artista ha scrivendo onorata l' arte.

Nel carattere delicato fu da alcuni pareggiato a' Greci; ma questa lode è soverchia. Agostin Caracci lo propone in esempio della simmetria; e in essa più che altri si è appressato agli antichi; sennonchè, dice Mengs, nelle mani, che rare volte nelle antiche statue si trovan salve, mancò di esemplari, e non fecele così eleganti. Egli vedea il bello dal vero, e come osserva il Mariette già ricco de' suoi disegni, copiavalo con tutte le sue imperfezioni; e queste emendava poi a parte a parte quando metteva in opra il disegno. Più che altro ingegnavasi di perfezionare le

teste, e da una lettera scritta al Castiglione su la Galatea di palazzo Chigi, o sia della Farnesina, comparisce quanto fosse studioso di scerre il meglio da natura, e di perfezionarlo colla idea (a). Valevasi di quella sua Fornarina, il cui ritratto fu già in casa Barberini di mano di Raffaele istesso, e che rivedesi in tante delle sue Madonne, nel quadro di S. Cecilia in Bologna, e in molte teste femminili. Spesso i critici l'avrian volute nobilitate maggiormente, e par certo che Raffaello in questa parte fosse vinto da Guido Reni. Così quantunque belli sieno i suoi fanciulli, migliori ne abbiamo da Tiziano. Il suo regno è nelle teste virili, che son ritratti scelti dal vero, e accresciuti di una dignità, che va temperando secondo i soggetti. Il Vasari chiama le arie di que' volti più che umane; e vi ammira espressa con evidenza ne' Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, ne' Martiri la fede. In quella poi di G. C. trasfigurato egli trova la divinità copiata in certo modo e fatta visibile all'occhio umano.

Espressione. E' ciò una parte di quella che chiamasi espressione, che nel disegno di Raffaele è stata più da' moderni ammirata che dagli antichi. Fa maraviglia che non dico lo Zuccari superficiale scrittore, ma il Vasari e il Lomazzo istesso tanto di ammendue più profondo, non gli abbian per essa dato quel vanto che poi ebbe dall'

(a) *Lo dico con questa condizione che V.S. si trovasse meco a far la scelta del meglio: ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, mi servo di una certa idea che mi viene in mente.* Lett. Pittor. tomo I pag. 84.

dall'Algarotti, dal Lazzarini, dal Mengs. Alla squisitezza dell'esprimere fu primo Lionardo ad aprir la via, come nella Scuola milanese faremo chiaro: ma questi che sì poco dipinse e con tanta fatica non può stare a confronto di Raffaello, che tutto misurò quello spazio da capo a fondo. Non vi è moto dell'animo, non vi è carattere di passione noto all'etica, e di pittura capace, ch'egli non abbia notato, espresso, variato in cento maniere, e sempre convenevolmente. Non si raccontan di lui gli studj che facea il Vinci tra la frequenza del popolo; ma le sue pitture manifestano che non potè fargli sì continui, e i suoi disegni fan chiaro che non ebbe uguale bisogno di tai sussidj. La natura l'avea dotato, come notai, di una immaginativa, che trasportando l'anima a un avvenimento o favoloso o lontano quasi fosse vero e presente, gli facea conoscere e sentire quelle perturbazioni medesime, che dovettero avere i personaggi di quella storia; e assistevalo costantemente finchè le avesse ritratte con quella evidenza con cui le avea concepute. Questo dono raro ne' poeti, rarissimo ne' pittori, niuno l'ebbe in grado eminente più che Raffaello. Le sue figure veramente amano, languiscono, temono, sperano, ardiscono; mostrano ira, placabilità, umiltà, orgoglio, come mette bene alla storia: spesso chi mira que' volti, que' guardi, quelle mosse, non si ricorda che ha innanzi una immagine; si sente accendere, prende partito, crede di trovarsi in sul fatto. Un'altra finezza vi espresse; ed è la degradazione delle passioni, onde ognuno si accorge s'elle sono in sul cominciare, o in sul crescere, o in su lo spe-

gner-

gnersi. Egli avea notate seco tali differenze nel conversare; e, ad ogni occasione sapea dipinger ne' volti ciò che occorrevagli. Tutto parla nel silenzio; i piccioli movimenti degli occhi, delle narici, della bocca, delle dita corrispondono a' primi moti d'ogni passione; i gesti più animati e più vivi ne descrivono la violenza; e ciò ch'è più, essi variano in cento modi senza uscir mai dal naturale, e si attemperano a cento caratteri senza uscir mai dalla proprietà. L'eroe ha movimenti da eroe, il volgar di volgare; e quel che non descriverebbe lingua, nè penna, descrive in pochissimi tratti l'ingegno e l'arte di Raffaello. Invano molti si son provati ad imitarlo: le sue figure pajono commosse per sentimento dell'animo; le altrui, se si eccettui Poussin e pochissimi altri, per imitazione, quasi come i tragici delle scene. Ecco il sommo de' pregj di Raffaello, aver con tanta eccellenza dipinto gli animi. Se a questa perizia è attaccato il più difficile, il più filosofico, il più sublime dell'arte, chi può competere con lui al principato?

Grazia. Un'altra qualità, ed è la grazia, ha posseduta Raffaello eminentemente; dono anche questo, che in certo modo la bellezza condisce e la fa più bella. Apelle, che ne fu dotato sovranamente fra gli antichi, n'era così vano, che perciò preferivasi a ogni altro artefice (*a*). Raffaello lo emulò fra' moderni; e ne sortì il cognome di nuovo Apelle. Potrà aggiugnersi qual-

(*a*) *Plin. Hist. Natur.* Lib. XXXV cap. 10. *Quintil. Instit. Orat.* XII 10.

qualche cosa alle forme de' suoi fanciulli, e degli altri corpi delicati che rappresentò; ma nulla può aggiugnersi alla lor grazia: se portasi alquanto più oltre, degenera, come avvenne talor al Parmigianino, in affettazione. Le sue Madonne incantano, osserva Mengs, non perchè abbiano lineamenti sì perfetti come la Venere medicea, e la tanto lodata figlia di Niobe; ma perchè il Pittore in quelle sembianze e in quel sorriso fa visibili la modestia, l'amor del Figlio, il candor dell'animo, in una parola la grazia. Nè solo la diffonde ne' volti, ma ne sparge le positure, i gesti, le mosse, le pieghe de' vestiti con una disinvoltura, che può conoscersi, non può emularsi. La stessa facilità con cui opera è parte di questa grazia: essa cessa ove incomincia la fatica e lo studio; ed è nel pittore come nel parlatore, che il lepor naturale e spontaneo diletta, l'artificioso e il ricercato disgusta.

Passando all' arte del colorire, Raffaello cede a Tiziano e al Coreggio; ancorchè superi Michelangiolo e una gran parte degli altri. E' lodato ne' freschi a par de' primi delle altre Scuole; non così nelle pitture a olio: in queste valevasi degli abbozzi di Giulio, i quali erano condotti con qualche durezza e timidità; e quantunque fosser ritocchi da Raffaello, spesso han perduto il lustro dell'ultima mano. Tal difetto non compariva in que' tempi, e se Raffaello fosse vivuto più a lungo, si sarebbe accorto dell' alterazione che soffrivan dal tempo i suoi quadri, e gli avria ritoccati non così leggiermente come facea. E' anche più lodato nelle prime istorie del Vaticano fatte sotto Giulio II che in quelle che fece sotto Leone X, *Colorito.*

qua-

quasi crescendo in lui gli affari, e la premura del grande stile, cominciasse a scemar quella dell' impasto e delle tinte. Che però foss' eccellente anche in queste lo mostra il suo ritratto presso i nob. Altoviti in Firenze tinto alla giorgionesca, e le teste della Trasfigurazione ridipinte da lui, ove Mengs ha lodato il colorito come bellissimo. Se vi è eccezione, sta nelle carni della donna, grigie, come spesso nelle sue figure delicate, che perciò si stimano men perfette delle teste virili. Al chiaroscuro di Raffaello paragonato con quello del Coreggio ha date Mengs l' eccezioni maggiori; di che giudichino i periti: leggo che disponevalo con l' ajuto de' modelli di cera; e il rilievo de' suoi dipinti, e i begli accidenti nel quadro di Eliodoro e in quello della Trasfigurazione si ascrivono a questa pratica. Della prospettiva fu osservantissimo. Il de Piles trovò per fino in alcuni suoi schizzi la scala di degradazione (*a*). Ch' egli non si ardisse a dipingere di sotto in su lo affermò l' Algarotti. Potrebbe opporsi l' esempio che pur si vede nella terz' arcata della loggia vaticana, ov' è *una prospettiva di colonnette*, dice il Taja, *finte al di sotto in su*. Vero è che in maggiori opere se ne disimpegnò; e per non uscire dal naturale finse che le pitture fosser fatte come in un arazzo, adattato per mezzo di cappioline al cielo della stanza.

Chiaroscuri. *Prospettiva.*

Invenzione.

Tutte le prerogative accennate finora non avriano conciliata a Raffaello sì grande stima, s' egli non avesse avuta una portentosa facoltà d' inventare istorie e di

(*a*) *Idée de Peintre perfait chap. 19.*

e di compartirle, ch'è la corona del suo merito. Può dirsi con verità, che in questa lode avanzò qualunque esempio da lui veduto o moderno, o antico; e che non è stato di poi raggiunto da verun altro. Egli fa in ogni quadro ciò che dee l'oratore in ogni discorso; istruisce, muove, diletta. La prima parte è facile a chi racconta, perchè può con buon ordine venire spiegando tutto il seguito di un successo. Il pittore all'opposto non ha che un momento per fars' intendere; e la sua industria consiste nel far capire non solamente ciò che si fa, ma ciò che dee farsi, e quello che più è difficile, ciò che si è fatto. Quì è dove trionfa l'ingegno di Raffaello. Egli porta l' evidenza di queste cose dove può giugnere. Sceglie fra mille circostanze quelle sole che più significano; vi schiera gli attori nelle mosse che più esprimono; trova i partiti più nuovi per dir molto in poco; cento minute avvertenze tutte unite in una istoria rendon palpabile non che intelligibile tutto il soggetto. Varj scrittori ne hanno addotto in esempio il S. Paolo in Listri, che vedesi in uno degli arazzi del Vaticano. L'artefice vi ha rappresentato il sacrificio preparato a lui e a S. Barnaba suo compagno come a due Numi dopo aver a uno stroppio renduto l' uso delle gambe. L'ara, i ministri, le vittime, i tibicini, le mole, le scuri a bastanza indicano ciò che i Listriesi sono per eseguire. S. Paolo che si straccia le vesti basta a conoscere con evidenza ch' egli rifiuta quel sacrilego onore, che lo abborre, che ne dissuade il popolo con quanto ha di efficacia. Ma tutto era nulla se non s'indicava il prodigio ch' era

già

già occorso, e avea dato mossa all'avvenimento. Raffaele aggiunse quivi facile a ravvisarsi fra tutti l'infermo risanato. Egli sta innanzi a' SS. Apostoli tutto festoso; leva con trasporto in alto le mani verso i liberatori; ha vicino a' piedi, gettati via come inutili, i sostegni su cui reggevasi: ciò basta ad un altro; ma il Sanzio che volle portar la evidenza all' ultimo punto aggiunse ivi una corona di popolo, che alzatogli alquanto il lembo del vestimento riguarda curiosamente le gambe tornate all' antica forma. Di tali esempj ridonda questo pittore; ed è come certi scrittori classici, che più si studiano e più dan materia da riflettere. Bastimi avere accennato nelle invenzioni di Raffaello ciò ch'è il men osservato ed il più difficile: il movimento degli affetti che tutto è opera della espressione, il diletto che nasce dalle poetiche immaginazioni o da' graziosi episodj, parlano in certo modo da sè, nè han bisogno che si additino.

Altre cose si potrian ponderare nelle sue invenzioni; l'unità, la sublimità, il costume, la erudizione; nè faria mestieri cercarn' esempj fuor di que' leggiadrissimi poemetti onde ornò la loggia di Leon X, e che stampati dal Lanfranco e dal Badalocchj son chiamati la Bibbia di Raffaello. Per figura nel ritorno di Giacobbe fra tanta varietà di animali, di servi, di donne che han seco i piccioli figli, chi non conosce una sola famiglia, che stata lungo tempo in un luogo si muove con quanto ha verso un altro? Nel Nascimento del Mondo quel Creatore che aperte le braccia con una mano tocca il Sole, e la Luna coll' altra, non è un sublime che col più semplice linguaggio

gio sveglia la più grande idea? E nell'Adorazione del Vitello come si potea rappresentar meglio il costume di una venerazione sacrilega e diversa dalla religiosa, che figurar gente ebbra d'una insana letizia, scomposta, fanatica? Per la erudizione poi basta accennare il Trionfo di Davide, che il Taja descrive e confronta co' bassirilievi antichi; e pende a credere non vi esser cosa ne' marmi che avanzi l'artifizio e la maestria di questa pittura. So che altrove non è ito esente da qualche taccia, come nel replicare la figura di S. Pietro fuori del carcere, che lede l'unità della storia; o nell'adattare ad Apollo e alle Muse strumenti men proprj dell'antichità: ma è gloria di Raffaello aver fatte nelle pitture infinite avvertenze ignote agli antecessori, e averne lasciate a' successori così poche da potere aggiugnerne.

Anche nel comporre è maestro di quei che sanno. *Composizione.* In ogni suo quadro la principal figura si offerisce allo spettatore per sè medesima; non ha mestieri di esser cerca: i gruppi divisi di luogo son riuniti dalla principale azione; il contrapposto non è diretto dall' affettazione, ma dalla ragione e dal vero; spesso una figura che sta e pensa, fa trionfar l'altra, che si muove e favella; le masse de' pieni e de' vuoti, de' lumi e delle ombre sono equilibrate non a norma del volere, ma ad imitazione della scelta natura; tutto è arte, ma tutto è disinvoltura, e nascondimento dell' arte. La scuola di Atene in Vaticano è in questo genere una delle più ragguardevoli cose che abbia il Mondo. Chi è succeduto a Raffaele e ha seguite altre massime ha più contentato l'occhio, ma non ha

ap-

appagata così bene la ragione. Paol Veronese ha moltiplicato in figure e in ornati, il Lanfranco e i macchinisti hanno introdotti effetti di luce e d'ombra, e contrasti di parti più fragorosi: ma chi baratterebbe tal gusto con quello sì regolato e sì nobile di Raffaello? Il solo Poussin, giudice Mengs, arrivò a migliorare la composizione ne'fondi, o sia nella economia, del quadro; e volle dire nell'immaginar bene il luogo dove succede l'azione.

Ecco in breve ciò che Raffaello contribuì alla pittura in sì pochi anni. Non vi è stata opera di natura o d'arte ov'egli non abbia insegnato praticamente quella sua massima, tramandataci da Federigo Zuccari, che le cose deon dipingersi non quali sono, ma quali deon essere; il paese, gli elementi, gli animali, le fabbriche, le manifatture, ogni età dell'uomo, ogni condizione, ogni affetto, tutto comprese con la divinità del suo ingegno, tutto ridusse più bello. Che se avesse proseguito a vivere fino alla vecchiezza, anche senza uguagliare i giorni di Tiziano, ovvero di Michelangiolo, chi può indovinare fino a qual segno avrebb' egli portato l'arte? Chi anche può indovinare quale architetto e quale scultore saria divenuto applicandosi a tali studj; essendo sì bene riuscito ne' pochi saggi che ha dati di queste professioni?

Trovasi di lui nelle quadrerie un buon numero d'immagini sacre, specialmente Madonne col S. Bambino, e con altri ancora di quell'adorabile famiglia. Elle sono de' tre stili che abbiam descritti, e il Gran Duca di Toscana ha qualche saggio di ognuno. Di queste si controverte non di rado se deggian tenersi

per

per originali o per copie, giacchè si trovano replicate le tre, le cinque, le dieci volte. Così dovea succedere in una scuola, ove il metodo più comune era questo. Disegnava Raffaele, abbozzava Giulio, terminava il Maestro con una finitezza che talora vi si contano per così dire i capelli. Perfezionate così le pitture se ne faceano copie dagli scolari, che in gran numero v'eran sempre di secondo e terz'ordine; e queste ancora ritoccava talvolta Raffaele o Giulio. Chi ha pratica della franchezza e morbidezza con cui dipinge il Caposcuola, non teme di confonderlo con qualunque degli allievi e con Giulio istesso; che oltre all'aver sempre un pennello più timido fa uso del color nero più che il suo istruttore non costumava.

Carattere della Scuola romana.

Da questi lieti principj ebbe stabilimento la Scuola che noi chiamiamo romana dal luogo più, che dalla nazione, come notai. Anzi come il popolo di quella Città è un misto di molte lingue, e di molte genti, fra le quali i nipoti di Romolo sono i meno; così la Scuola pittorica è stata popolata e supplita sempre da' forestieri, ch'ella ha accolti e riuniti a'suoi, e considerati nella sua Accademia di S. Luca non altramente che se nati fossero in Roma, o godessero l'antico jus de'Quiriti. Quindi derivarono le tante maniere e svariatissime che vedremo nel decorso. Alcuni, come il Caravaggio, nulla profittarono de' marmi, e degli altri soccorsi proprj del luogo; e questi furono nella Scuola romana, non già della Scuola. Altri adottaron le massime de' discepoli di Raffaello; e il metodo loro è stato ordinariamente studiar molto in lui e ne' marmi antichi;

e dalla imitazione di quello, e specialmente di questi risulta, se io non erro, il generale carattere, e per dir così l'accento proprio della Scuola romana. Avvezzi i giovani a disegnare statue e bassirilievi, e ad aver sempre sott'occhio sì fatti oggetti, ne trasportano facilmente le forme in tavola o in tela. Quindi il lor disegno ha dell'antico, il bello ha dell'ideale più che altrove. Questo che fu un vantaggio in chi seppe usarlo, divenne per altri un detrimento; conducendogli a formar figure che tengono dello statuino; belle ma intere, e non animate a bastanza. Maggior danno han cavato altri dal copiare le moderne statue de' Santi; esercizio che agevola alla pittura le attitudini devote, i partiti delle pieghe ne' vestiti monastici o sacerdotali, e le altre usanze che non trovansi ne' marmi antichi. Ma essendo la scultura in questi ultimi secoli ita decadendo, non ha potuto ajutar molto i pittori; anzi ha fatto traviar molti nel manierato, quando han voluto piegare i panni come il Bernino o come l' Algardi; uomini grandi, ma che non doveano in una Roma influir, come fecero, nella pittura. La invenzione in questa Scuola è ordinariamente giusta, la composizione sobria, il costume ben osservato, lo studio dell' ornare mezzano: intendo de' pittori a olio; giacchè i frescanti di questi ultimi tempi deono considerarsi a parte. Il colorito poi non è il più vivo parlando generalmente, e nè anco il più debole; essendovi sempre concorsi i Lombardi, o i Fiamminghi, e impedito che affatto non si trascurasse.

Scuola di Torniamo ora al capo onde ci è derivato questo di-

discorso, e facciam vedere i principj di questa Scuola, conducendola fino alla nuova epoca. Raffaele *tenne sempre infiniti in opera, ajutandoli e insegnando loro*; onde non andava mai a corte che per fargli onore non lo accompagnassero cinquanta pittori tutti valenti, come si ha dal Vasari. Esso gl'impiegò secondo il talento di ognuno; e alcuni avendo appreso quanto bastava tornarono in patria, altri con lui rimasero tutto tempo, ed anco lui morto si trattennero in Roma, primi germi di tal famiglia. Capo di tutti era Giulio Romano, che Raffaele aveva lasciato erede insieme con Gio. Francesco Penni; onde ammendue compieron l'opere, delle quali il Maestro avea preso impegno. Vi aggregarono per terzo Perin del Vaga, e a render la società più ferma gli diedero in moglie una sorella del Penni. A questi tre si accostaron pure alquanti altri, che avean servito Raffaello. Da principio non fecero molta fortuna: perciocchè *essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a F. Sebastiano mediante il favore di Michelangiolo*, i seguaci di Raffaello *restarono tutti indietro* (Vas.). Si aggiunse la morte di Leon X nel 1521, e la elezione in sua vece di Adriano VI alienissimo da ogni bell'arte, per cui le opere pubbliche ideate e cominciate anco dall' antecessore rimasero in tronco; e gli artefici tra per questo, e per la pestilenza del 1523 ebbon quasi a morir di fame. Mancato finalmente Adriano dopo 23 mesi di pontificato, e sostituitogli Giulio de' Medici che si chiamò Clemente VII, respirò l'arte. Avea Raffaele cominciato a dipingere la sala grande, e fat-

Raffaello, e Capi di Scuole italiane che ne uscirono.

ADRIANO VI.

CLEMENTE VII.

e fattavi qualche figura, e avea lasciati molti schizzi per compierla. Vi dovea rappresentar quattro istorie, comunque della verità di alcuna si controverta; e sono l' Apparizione della Croce, o sia l' Allocuzione di Costantino, la Battaglia ove annegato Massenzio egli restò vincitore, il suo Battesimo ricevuto da S. Silvestro, la sua Donazione di Roma fatta allo stesso Pontefice. Eseguì Giulio le due prime storie, le altre due Gio. Francesco, e vi aggiunsero bassirilievi finti di bronzo sotto ciascuna del tema istesso, con alquante altre figure. Dipinsero quindi o a dir meglio terminarono le pitture della villa sotto Monte Mario; lavoro ordinato dal Card. Giulio de' Medici, e sospeso fino al secondo o terzo anno del suo papato. La villa si chiamò poi di Madama, e vi rimangono benchè percosse dal tempo grandi orme della magnificenza del Principe e del gusto de' Raffaelleschi. In questo mezzo Giulio con permissione del Papa andò a stabilirsi a Mantova; il Fattore passò a Napoli; e indi a poco nel 1527 in occasione del memorabil sacco di Roma ne partirono malconci dalla soldatesca il Vaga, Polidoro, Gio. da Udine, il Peruzzi, Vincenzio di S. Gimignano, e con essi il Parmigianino ch'era a que' dì a Roma, e passionatamente si era dato a studiare in Raffaello. Così quella grande scuola si dissipò e si disperse per tutta Italia; di che nacque che il nuovo stile si propagò molto presto, e sorsero in tante città le floride scuole che son soggetto a noi di altri libri. Che se alcuno de' Raffaelleschi tornò poi a Roma, non continuò la bella epoca che abbiam finora descritta. Ella non dee prodursi oltre il sacco della

Cit-

Città: dopo esso quella Capitale decrebbe sempre in pittura, e si empiè in fine di manieristi. Ma di ciò a suo tempo. Ora dopo aver discorso in generale su la scuola di Raffaello, conviene che in particolare trattiamo di ogni suo allievo, e di ogni suo ajuto.

Giulio Pippi o sia Giulio Romano, il più celebre discepolo di Raffaello, fu seguace del Maestro nel carattere forte più che nel dilicato, e particolarmente trionfò ne' fatti d'armi, che rappresenta con pari spirito ed erudizione. Disegnatore grandissimo, e vero emulatore del Bonarruoti, padroneggia la macchina del corpo umano, e l'aggira e la volge a suo senno senza tema di errore; sennonchè talora per amor della evidenza eccede nella mossa. Il Vasari più ne ammirò la matita che il pennello, parendogli che il grand'estro onde animava in sul nascere i suoi concetti gli si raffreddasse alquanto nella esecuzione. Alcuni gli oppongono la tetragine delle fisonomie, e comunemente si accusa per aver fatte troppo nere le mezze tinte. Niccolò Poussin, considerando ciò nella Battaglia di Costantino Magno, soleva approvar quell'asprezza di tinte come conveniente alla fierezza di un combattimento: nel quadro dell'Anima ch'è una Madonna con varj SS. e in altri di simil tema non fa così buon effetto. I suoi quadri da stanza son rari, e talora lascivi. Dipinse per lo più a fresco, e le sue vastissime opere fatte a Mantova si deon cercare in quella Scuola, che lo venera come suo fondatore. GIULIO ROMANO.

Gianfrancesco Penni Fiorentino detto il Fattore perchè giovanetto servì di garzone nello studio di Raf- IL FATTORE.

 fael-

faello, divenne poi esecutor eccellente de' disegni di lui: lo ajutò più di ogni altro ne' cartoni degli arazzi; e colorì nella loggia del Vaticano le storie di Abramo e d'Isacco indicate dal Taja. Fra le opere, che compiè pel Maestro dopo la sua morte, si computa da molti l'Assunta di Monte Luci a Perugia, la cui inferior parte, ove son gli Apostoli, è di Giulio; la superiore, che è piena di grazia raffaellesca, si vuol del Fattore: vero è che il Vasari l'ascrive a Perino. Operò anche solo, ancorchè i suoi lavori a fresco sian periti in Roma, e gli altri sian rarissimi nelle quadrerie e quas' incogniti. La storia lo descrive di gran facilità in apprendere, di molta grazia in eseguire, di particolare abilità in far paesi. Divisa con Giulio la eredità e gl'interessi, desiderò di riunirsi con lui: ma ito in Mantova e accolto da Giulio freddamente passò in Napoli, ove di bel nuovo lo troveremo utilissimo a quella Città, benchè poco sopravvivesse. L' Orlandi trae dalla scuola di Raffaello non uno, ma due Penni, computandovi anche Luca fratello di Gianfrancesco, cosa non inverisimile, ma dalla storia, che io sappia, non contestata. Ben si ha dal Vasari, che Luca si unì a Perino del Vaga, e con essolui operò a Lucca, e in altri luoghi d'Italia; che seguì il Rosso fino in Francia, come dicemmo; e che passato per ultimo in Inghilterra dipinse pel Re e per privati, e più anche disegnò per le stampe.

LUCA PENNI.

PERINO DEL VAGA.

Perino del Vaga (il vero nome è Pierino Buonaccorsi) cognato de' Penni e concittadino, ebbe parte nelle opere del Vaticano, ora lavorando stucchi e grotteschi con Giovanni da Udine, ora come Poli-

do-

doro dipingendo i chiariscuri, ora facendo stori[illegible]
gli schizzi o su l'esempio di Raffaello. Il Vasari [illegible]
che lo tenga il primo disegnatore della Scuola fio[illegible]
tina dopo Michelangiolo, e il migliore fra quanti [illegible]
jutarono Raffaello. Certo è almeno che niuno p[illegible]
competer con Giulio al pari di lui nella universal[illegible]
professata da Raffaello; e che le storie del Testam[illegible]
to Nuovo che dipinse nella loggia papale furono [illegible]
che dal Taja encomiate sopra di ogni altra. La [illegible]
maniera è mista molto di fiorentino, come può [illegible]
dersi in Roma nella nascita d' Eva alla chiesa di [illegible]
Marcello, con alcuni putti che pajon vivi, opera sc[illegible]
matissima. Un monistero di Tivoli ne ha un S. Gio[illegible]
vanni nel deserto con un paese di ottimo gusto. Mol[illegible]
to pur ne hanno Lucca e Pisa, e Genova specialmen[illegible]
te, ove dee fare miglior comparsa come capo di rag[illegible]
guardevolissima Scuola.

Giovanni da Udine ajutò similmente il Sanzio nei
grotteschi e negli stucchi, onde ornò le logge vati[illegible]
cane, la sala de' Pontefici, e più altri luoghi: anzi i[illegible]
quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra [illegible]
moderni (a); avendolo dopo molte esperienze imita[illegible]
to dalle grotte di Tito scoperte in que' tempi a Ro[illegible]
ma, e novamente a' dì nostri. Le sue pergole, i suoi [illegible]
cocchj, le sue uccelliere, i suoi colombai dipinti ne' [illegible]
luoghi indicati, e in altri di Roma e d' Italia ingannan[illegible]
l' occhio per la verità della imitazione: e negli ani[illegible]

 ma-

(a) Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a
pingere a grottesco, ma senza stucchi. Baglioni Vite pag. [illegible]

mali specialmente e ne' volatili nostrali e forestieri, stimasi aver toccato il supremo grado della eccellenza. Fu anche insigne nel contraffare co' pennelli qualunque manifattura; talchè avendo nella loggia di Raffaele collocati certi tappeti finti, un palafreniere cercando in fretta un tappeto per distenderlo non so in qual luogo in servigio del Papa, corse verso que' di Giovanni, e ne restò ingannato. Dopo il sacco girò per la Italia; onde se n' è fatta, e dovrà farsene menzione in altre Scuole, finchè vecchio si ricondusse in Roma, e quivi morì.

POLIDORO DA CARAVAGGIO. Polidoro da Caravaggio prima manovale nelle opere del Vaticano, indi artefice di gran nome, si distinse in imitare gli antichi bassirilievi; formando in bellissimi chiariscuri storie sacre e profane. Nulla in questo genere si è veduto mai più perfetto, sia nella composizione, sia nella macchia, sia nel disegno; nel quale a giudizio di molti, Raffaello ed egli si sono appressati all' antico stile meglio che uomo del Mondo. Roma era una volta ricchissima di fregj, di facciate, di soprapporti dipinti da lui, e da Maturino di Firenze, disegnator valentissimo, e suo compagno: i quali con gran danno dell' arte sono periti pressochè tutti. La favola di Niobe alla Maschera d' oro, ch' era una delle lor opere più insigni, è anche un de' pezzi più rispettati finora dal tempo e dalla barbarie. Questa perdita è compensata in qualche modo dalle stampe di Cherubino Alberti, e di Santi Bartoli, che inciser molti di que' lavori prima che perissero. Polidoro perdè in Roma il compagno mortogli, come fu creduto, di peste; ed egli si ricoverò a Na-

MATURINO DI FIRENZE.

a Napoli; indi in Sicilia, ove morì strangolato un suo garzone per impossessarsi del suo denaro; con lui parve morire la invenzione, la grazia, bravura nelle figure dell' arte. Ciò basti per ora lui come di artefice: come un de' maestri della scuola napolitana si troverà novamente nel IV libro.

Pellegrino da Modena, di casa Munari, riuscì forse fra gli scolari di Raffaello il più simile a lui nell' aria delle teste, e in una certa grazia di collocare e muovere le figure. Dopo aver condotta mirabilmente la storia di Giacobbe rammentata poc' anzi e le altre del medesimo Patriarca, e quattro anco di Salomone nella loggia di Raffaello, si trattenne in Roma fino alla morte del Maestro operando in più chiese. Tornò quindi in patria; e fu ivi padre di una numerosa successione di Raffaelleschi, come a debito tempo racconteremo.

Bartolommeo Ramenghi altramente detto il Bagnacavallo, e dal Vasari nominato il Bologna, è compreso nel catalogo di quegli che lavorarono nella loggia; non però se ne addita in Roma lavoro certo: così di Biagio Pupini bolognese, con cui poi si unì a dipingere in Bologna. Il Vasari non fu prodigo di lodi verso il primo, e scrisse con vero biasimo del secondo. Del merito loro scriveremo fra' Bolognesi, a' quali il Bagnacavallo fu il primo apportatore di nuovo e migliore stile.

Oltre costoro nominò il Vasari Vincenzio di S. Gimignano in Toscana, a cui come ad ottimo imitatore di Raffaello diede gran lode; rammentando di lui alcune facciate a fresco oggidì perite. Dopo il

sac-

sacco di Roma tornò in patria; ma sì abbattuto e invilito nell'animo, che parve ivi tutt'altro; onde lo Storico di ciò che poi dipinse non diede conto. Simile decadimento sofferse allora un compagno di Vincenzio chiamato Schizzone, che prometteva la più lieta riuscita; e vedremo nella Scuola bolognese anco il Cavedone per grave afflizione di animo perdere ogni suo valore. Fra le storie della loggia niuna io ne trovo ascritta a Vincenzio: ma forse a lui spettano quelle di Mosè nell'Oreb, che il Taja per sola congettura attribuì al risoluto pennello di Raffaele del Colle, che si sa avere operato nella Farnesina sotto Raffaello, e nella sala di Costantino sotto Giulio. Di questo artefice e de' suoi allievi abbiamo scritto a bastanza nel primo libro, supplendo anco alla istoria di Giorgio.

Schizzone.

Raffaele del Colle.

Timoteo della Vite.

Timoteo della Vite urbinate dopo avere alcuni anni atteso in Bologna alla pittura sotto Francesco Francia, tornò in patria, e di là passò all'accademia, che teneva aperta nel Vaticano Raffaello suo cittadino e congiunto. Lo ajutò alla Pace nell' opera delle Sibille, di cui ritenne i cartoni; e dopo non molto tempo, qual che ne fosse la cagione, tornò in Urbino, e vi passò non pochi anni fino alla morte. Aveva recata in Roma una maniera, che assai ritiene del quattrocento; come vedesi in certe sue Madonne di Casa Bonaventura e del Capitolo in Urbino, e in Pesaro nel Ritrovamento della Croce a' Conventuali. La perfezionò sotto Raffaello, e prese assai della sua grazia, attitudini, colorito; ma restò sempre inventore limitato, e con una certa timidezza di pennello, più esatto che grandioso. La Concezione agli Osservanti

di Urbino, il *Noli me tangere* nella Chiesa di S. Angelo a Cagli è forse il meglio che ne rimanga. Pietro della Vite, di lui fratello per quanto credesi, dipinse nel medesimo stile, ma inferiormente: forse è questi il Prete di Urbino parente ed erede di Raffaello di cui scrive il Baldinucci nel tomo V. Lo stesso storico sul finire del tomo quarto afferma, che gli artefici dello Stato urbinate computavano fra' discepoli di Raffaello un tal Crocchia, e ne additavano un quadro a' Cappuccini di Urbino: su di questo non ho che aggiugnere.

Poco tempo similmente stette col Sanzio il Garofolo o sia Benvenuto Tisi da Ferrara; ma gli bastò per divenire, come vedremo a suo tempo, il principe della sua Scuola. Imitò da Raffaello il disegno, le fattezze, la espressione, e molto anche del colorito; sennonchè vi aggiunse non so che di acceso e di forte, che par derivato dalla sua Scuola. Roma, Bologna, ed altre città d'Italia ridondano de' suoi quadretti istoriati di fatti evangelici; e son di merito differente, nè tutti dipinti da lui solo. Ne' quadri grandi è più singolare: la galleria del Sig. Principe Chigi n'è ricchissima. La sua Visitazione in Palazzo Doria è un de' pezzi più belli della copiosissima raccolta. Usò questo Artefice di dipingere ne' suoi quadri una viola, o secondo il parlare più comune in Italia, un garofolo; fiore allusivo al suo nome. Fra le opere di Raffaello ricordate dal Vasari, o anco dal Titi e dal Taja insieme co' giovani che l'eseguirono, niuna non se ne legge, ove il Garofolo avesse parte.

Nella Favola di Psiche nominò il Titi come ajuto dell'

GAUDENZIO FERRARI. dell'opera Gaudenzio Ferrari, di cui pure, come di gran caposcuola de' Milanesi dovremo scrivere in altro libro. L'Orlandi su la fede di alcun'istorici meno antichi dice che operò col Sanzio anche a torre Borgia; e prima di tal tempo lo fa scolare dello Scotto e del Perugino. In Firenze, e altrove nella Italia inferiore, si additano di lui alcuni quadretti finitissimi che han sapore di quattrocento; non però sentono di scuola peruginesca. Di così fatte pitture ci tornerà altrove il discorso: intanto bastimi accennare, che nella Lombardia ov'egli visse, non ho trovato pure un quadretto di tal gusto sotto suo nome; raffaellesco è sempre, e vicinissimo a' primarj della Scuola romana.

JACOMONE DA FAENZA. Il Vasari ci dà notizia di Jacomone da Faenza: questi fu copista delle opere di Raffaello, e in tal esercizio si formò anche inventore. Fiorì in Romagna; e da lui si vuol ripetere il gusto raffaellesco, che presto si diffuse in quel tratto d'Italia. Scrivon di lui il Vasari ed il Baldinucci: noi c'ingegneremo a suo tempo di meglio farlo conoscere.

Oltre i predetti scolari o ajuti di Raffaello, non pochi altri ne rammentan gl'istorici, de' quali ecco

IL PISTOJA. un breve catalogo. Il Pistoja scolar del Fattore e verisimilmente con lui impiegato ne' lavori del Sanzio come Raffaellino del Colle insieme con Giulio, è detto scolare di Raffael d'Urbino dal Baglioni, e su la fede di questo ancora dal Taja. Ne scrivemmo fra' Toscani, e ne tornerà menzione in Napoli, ove pu-

ANDREA DA SALERNO. re troveremo Andrea da Salerno, principe della Scuola, che il Dominici prova scolare di Raffaello. Mar-

can-

cantonio Raimondi si è preteso, che su gli schizzi di Raffaello dipingesse bene, anzi con ammirazione del Maestro istesso: la qual notizia resti per me dubbia ed incerta come ce la tramandò il Malvasia. L'Armenini fa pure di quella scuola Scipione Sacco pittor di Cesena, l'Orlandi Don Pietro da Bagnaja; de' quali scriviamo in Romagna. Alcuni vi aggiunsero Bernardino Lovino, altri Baldassare Peruzzi, opinioni che rifiutiamo. Più nuovo ci è riuscito il sospetto di un moderno, che il Coreggio possa aggregarsi alla stessa scuola, e che possa essers' impiegato nelle pitture della loggia, e aver colorita la storia de' Magi dal Vasari attribuita a Perino: tutto ciò in vigor del sorriso della Madonna e del Bambino. Ma questo sospetto, e simili dubbj, specolazioni, e congetture son le paglie di quello scrittore che ci ha dato anche del buon frumento. Il Bellori ha computato fra' Raffaellisti Michele Cockier, o Cocxie di Malines, di cui restano nella chiesa dell' Anima alcune pitture a fresco. Stando poi in Fiandra e pubblicate per le stampe del Cock varie opere di Raffaello, il Cockier fu convinto di plagio; nè perciò lasciò di essere riputatissimo, perchè a sufficiente invenzione congiungeva graziosissima esecuzione. Varie delle sue migliori pitture passarono nella Spagna, e vi furono comperate a gran prezzo. Il Palomino ci fa conoscere un altro eccellente scolar del Sanzio, ed è Pier Campaña fiammingo; che quantunque non obbliasse del tutto la secchezza della scuola natia, non lasciò di essere considerato molto a' suoi tempi. Stette vent' anni in Italia; e a Venezia fu condotto dal Patriarca Grima-

mani, a cui dipinse varj ritratti, e la rinomata Maddalena condotta da S. Marta al tempio a udire la predica di G. C. Questo quadro dal Patriarca lasciato ad un suo amico, dopo molt'anni è passato al Sig. Slade in Inghilterra. Pier Campaña si distinse in Bologna dipingendo un arco trionfale per la venuta di Carlo V; per cui invitato a Siviglia vi si trattenne fino alla decrepitezza, operando e facendo allievi; fra' quali si conta il Morales, che dalla sua nazione ebbe il soprannome di divino. Ho pure udito favellare di un Mosca, non so se Italiano o estero, come di dubbio allievo di quella scuola: il Cristo che va al Calvario, esistente ora nell' Accademia di Mantova è quadro certamente raffaellesco; ma è poco per dichiarare il Mosca discepolo del Sanzio piuttosto che imitatore. Nella edizione del Palomino fatta in Londra nel 1742 trovo alcuni altri qualificati come discepoli di Raffaello, che nati poco prima o anche dopo il 1520 non poterono appartenergli; siccome Gaspare Bacerra ajuto del Vasari, Alfonso Sanches Portoghese, Gio. di Valenza, Fernando Iannes. Non è difficile trovar esempj simili nella storia pittorica, siccome osservai nella prefazione; e son voci nate per lo più nel decorso secolo. Quando si cominciò in ogni paese a raccorre le notizie de' pittori antichi, si tenne dietro al loro stile; e quasi l' ingegno umano nulla potesse fuor di quello che apprende a voce, ogn'imitatore divenne un discepolo dell'imitato; e ogni Scuola inserendo nomi di grandi artefici nelle sue origini, le rese più splendide e più auguste.

EPO-

EPOCA TERZA.

LA PITTURA DOPO LE PUBBLICHE SCIAGURE DI ROMA VA DECADENDO, E SEMPRE PIÙ DI POI SI AMMANIERA.

Dopo l'anno 1527 Roma per qualche tempo rimase attonita considerando ciò che fu, ciò che era; e cominciò di poi lentamente quasi nave malcondotta da naufragio, a ristorarsi de' suoi danni. I soldati fra le altre offese fatte al palazzo apostolico aveano guastate alcune teste di Raffaello: fu incaricato F. Sebastiano di rassettarle, pennello inferiore a tal'opra. Così ne giudicò Tiziano, che condotto a veder quelle camere, nè sapendo il fatto, domandò a Sebastiano stesso *chi fosse quel presuntuoso e ignorante che avea imbrattati que' volti* (a); giudizio d'imparziale, contro cui non gli potè fare schermo la protezione di Michelangiolo. Regnava allora Paolo III, sotto cui le arti cominciavano a rilevarsi; e dal palazzo di Caprarola, e da altre grandiose opere di Paolo e de' nipoti Farnesi avean alimento: felici loro, se avesser trovato un maestro com'era stato Raffaello. Il Bonarruoti operò in servigio del Papa come dicemmo e la-

(a) Dolce. *Dial. della pittura* pag. 11.

e lasciò alla Scuola romana grandi esempj, non però grandi allievi. Sebastiano dopo la morte del Sanzio, sciolto di quella competenza, e proveduto del lucroso uffizio del Piombo, erasi dato a vivere; e di agiato ch' era stato sempre era divenuto poco meno che ozioso: così non potè il Vasari nominar con lode alcun suo discepolo, dal Laureti in fuori (a). Giulio Romano fu invitato a tornare a Roma, e offertagli la presidenza alla fabbrica di S. Pietro; ma la morte gli vietò di ripatriare. Vi tornò Perino del Vaga, e saria bastato a far risorgere la pittura, se alla grandezza della mente avesse corrisposto quella dell' animo. Egli non aveva il cuore così magnanimo come il Maestro; insegnava con gelosia, lavorava con avidità, o a dir meglio non lavorava da sè medesimo; ma prendendo sopra di sè qualsisia opera o di molto o di poco prezzo, la facea condurre a' giovani anche a scapito del suo decoro. Procurava di tirare a sè i miglior talenti, come poco appresso vedremo; ma ciò era perchè dipendendo da lui non gli scemassero le commissioni, nè i guadagni. A' buoni aggiugneva e mediocri e cattivi; ond' è che nelle stanze di Castel S. Angiolo e in altri luoghi per lui dipinti tra figure e figure corre talora gran differenza. I più de' suoi ajuti sono rimasi senza istoria. Si valea molto di un Luzio Romano, buon pratico, di cui è un fregio in palazzo Spada; e per qualche tempo ebbe per garzo-

PERINO DEL VAGA.

LUZIO ROMANO.

(a) Ne scriviamo nella Scuola di Bologna, ove passò i migliori anni, e anche nella romana dove insegnò.

zione Marcello Venusti da Mantova; giovane di gran
de abilità, ma timido e bisognoso forse di più assi
stenza che non prestavagli Perino. L'ebbe di poi
Bonarruoti, i cui disegni colorì egregiamente, sic
me dissi (p. 128), e col suo ajuto operò anche b
d'invenzione (a). Così Perino abbondava sempre di
vori; e di danaro. Simil traffico dell'arte fece p
Taddeo Zuccari, se crediamo al Vasari; e simile
faceva il Vasari stesso, se crediamo alle sue pittur

Qual fosse in tal tempo lo stato della pittura può raccorre da molte opere; ma niuna è così ins
gne come la sala regia cominciata sotto Paolo III, appena dopo circa trent'anni ultimata nel 1573. N
ebbe il Vaga la soprintendenza come Raffaello l'avev
avuta su le camere vaticane; fece i partimenti, ornò la volta, condusse tutti gli ornati di stucco, scorniciature, imprese, grandi figure; tutto da gran maestro. Si diede poi a disegnare le storie, nella quale occupazione morì nel 1547; e per favore di Michelagnolo gli fu sostituito Daniel di Volterra, che avea già sotto la sua direzione lavorato di stucchi in quel luogo istesso. Daniele ideò di rappresentarvi le Donazioni di que' Sovrani, che aveano alla Chiesa ampliato o reintegrato il dominio temporale; di che fu denominata la sala dei Regi: la quale idea in parte fu mantenuta da' pittori che poi vi operarono, in parte alterata. Egli era naturalmente lento ed irrisoluto; e do-

(a) Dipinse la S. Caterina in S. Agostino, il Presepio in S. Silvestro a Monte Cavallo, e così in più altre chiese.

dopo la Deposizione che raccontammo aver fatta coll' ajuto di Michelangiolo non operava più que' prodigi in pittura. Vi cominciò alcune figure; ma morto il Papa nel 1549, fu egli necessitato per comodo del conclave a levare i palchi e scoprirle non ben finite: elle dispiacquero, nè l'opera sotto Giulio III fu proseguita. Molto meno sotto Paolo IV, al cui tempo della pittura si faceva tal conto, che gli Apostoli dipinti da Raffaello in una sala del Vaticano furono gettati per terra.

Giulio III. *Paolo IV.*

Pio IV.

Pio IV il quale per suggerimento del Vasari nel 1561 riassunse l'impresa, ne destinava al Salviati tutto l'incarico; sennonchè a' preghi del Bonarruoti consentì in fine che la metà della sala toccasse al Salviati, l'altra al Ricciarelli; nè perciò si affrettò il lavoro. Era allora in molta considerazione presso il Papa Pirro Ligorio napoletano malsicuro antiquario, ma tuttavia architetto buono e frescante di qualche merito (a); uomo ardito, e malcontento ugualmente del Ricciarelli per l'omaggio che prestava al Bonarruoti, e del Salviati per l'omaggio che non prestava a sè. Veggendo che il Papa era mal disposto ad aspettar molto, gli propose di scerre anche de' giovani, e di compartire i quadri fra essi. Soggiugne il Vasari che il Salviati se ne adontò, e partì di Roma, ove tornato morì senza pur finire la sua storia; e che

PIRRO LIGORIO.

il

(a) Dipinse in Roma alcune facciate: ne resta all' Oratorio di S. Gio. Decollato il Ballo alla mensa di Erode, poco emendato in disegno e languido in colorito; la prospettiva e lo sfoggio de' vestiti quasi all' uso della Scuola veneta poteron dare qualche pregio al dipinto.

il Ricciarelli sempre lento non vi mise più mano, e morì anch'egli dopo non molto tempo. I quadri furon commessi, per quanto si poteva, a' nipoti di Raffaello. Livio Agresti da Forlì, Girolamo Siciolante da Sermoneta, Marco da Pino senese, benchè istruiti prima da altri maestri, erano stati con Perino del Vaga, e avean dipinto co' suoi cartoni: Taddeo Zuccari si era fatto pratico sotto Giacomone da Faenza; e avea reso abile anco Federigo suo minor fratello. A questi furono assegnate le storie, e furono loro aggiunti il Sammacchini, e il Fiorini Bolognesi, e Giuseppe Porta della Garfagnana, detto anche Giuseppe Salviati. Era stato allievo di Francesco Salviati, da cui apprese il fondamento del disegno; nel rimanente seguace della Scuola veneta, in cui visse. Il Vasari preferì in quel concorso ad ogni altro Taddeo Zuccari; ma la corte restò sì appagata del Porta, che fu in punto di atterrare le altre pitture perchè tutta la sala fosse dipinta da lui solo. Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di S. Marco in Venezia; e potè sfoggiare in architettura, e in ornamenti alla usanza veneta. Tuttavia chi vede questo lavoro, e lo paragona agli altri, vi trova nel gusto non so quale conformità, che fa il carattere del tempo: in tutti si desidera maggior forza di colori e di scuri. Sembra che la pittura, procedendo negli anni, per così dire si attempasse; mostrasse i lineamenti della sua età migliore, ma illanguiditi e privi della pristina robustezza. I quadri che mancavano furon dopo la morte di Pio IV dal Vasari e dalla sua scuola dipinti sotto il Successore, e il poco

che rimaneva fu supplito sotto Gregorio XIII eletto nel 1572.

Gregorio XIII. Sisto V. Qui veramente comincia un'epoca men felice per la pittura; e peggiora nel tempo di Sisto V successore di Gregorio. Questi Pontefici eressero o fecer dipingere tante pubbliche opere, che appena in Roma si dà un passo senza vedere uno stemma pontificio con un drago, o con un lione. Il Baglioni le ha descritte con esattezza, e a lui dobbiam pure le vite degli artefici di questa epoca. E' proprio de' vecchi il contentarsi della mediocrità ne' lavori che ordinano; perciocchè temono di non godersegli se pretendono la eccellenza. Quindi erano impiegati e stimati quei che aveano celerità di pennello; specialmente a' giorni di Sisto, della cui severità verso i lenti artefici produrremo fra poco un esempio da far paura. Nè molto più accuratamente si dipinse di poi fino a *Clemente VIII.* Clemente VIII, quando si dovettero frettolosamente condurre molti lavori prima che si aprisse l'anno santo 1600. Sotto questi pontificati i pittori d'Italia e anche d'oltramonti inondarono la Città non altramente che i poeti sotto Domiziano, o i Filosofi a' tempi di M. Aurelio. Ognuno vi recava il suo stile: molti per la fretta vel peggioravano. Così la pittura, specialmente a fresco, divenne un lavoro di pratica, e quasi un meccanismo, una imitazione non del naturale a cui non guardavasi, ma delle idee capricciose che nascevano in testa agli artefici (*a*). Il co-

(*a*) V. il Bellori Vite de' Pittori p. 20.

colorito non era migliore del disegno. In niuna si è fatto tanto abuso di colori interi, in niuna stato sì languido il chiaroscuro, in niuna si è ro meno l'accordo. Questi sono i manieristi, han popolati di figure i tempj, i chiostri, le sale Roma: ma nelle quadrerie di que' Principi non ha no avuta ugual sorte. Nè perciò quest' epoca è sprezzarsi; contando anch'essa de' valentuomini e q si reliquie della buona età precedente. Abbiam ra mentati i pittori che figurarono in Roma ne' pri pontificati del secolo; e dovremo nominarne non p chi altri. Essi per lo più furon esteri, e deon c noscersi in altre Scuole: qui descrivo quegli mass mamente che nacquero entro i confini della romana e quegli, che stabiliti in essa insegnarono e propa garono in lei il proprio stile.

Girolamo Siciolante da Sermoneta è un raffaelle sco da compararsi a' discepoli del Sanzio per la feli ce imitazione del Caposcuola. E' di sua mano nell sala de' Regi Pipino, che fatto prigioniero Astolfo R de' Longobardi, dona Ravenna alla Chiesa. Più che ne' freschi avvicinasi a Raffaello in certe tavole a o lio, come nel Martirio di S. Lucia a S. Maria Mag giore, nella Trasfigurazione in *Ara Cæli*, nella Nati vità di G. C. alla Pace, soggetto che replicò con bellissima grazia in una chiesa di Osimo. Il suo ca-po d'opera è in Ancona; ed è la tavola del maggio-re altare nella chiesa di S. Bartolommeo, quadro copiosissimo, d'un compartimento affatto nuovo, e acconcio al gran campo, e alla moltitudine de' SS- che dovevano avervi luogo. Collocò in alto il trono di

di N. D. fra un gajo drappello di Angiolini, e quinci e quindi due SS. Vergini genuflesse. A quest' altezza finse che si ascendesse per due belle gradinate, una per parte; e così diviso il piano superiore dall' inferiore, espresse in questo il Titolare, figura seminuda di forte carattere, insieme con S. Paolo tutto raffaellesco, ed altri due Santi. Si vede in quell' opera un impasto di colori, un accordo, un tutto, che alcuni lo tengono il miglior quadro della Città: se nulla può desiderarvisi è miglior metodo nella degradazione degli oggetti. Il Sermoneta non operò molto per quadrerie, tranne in ritratti ne' quali fu tenuto eccellente.

SCIPIONE DA GAETA.

Molto a lui simile nel gusto, ma più leccato e misto del fare di Raffaele e di Andrea del Sarto, è Scipione Pulzone da Gaeta, cresciuto nello studio di Jacopino del Conte. Morto giovane di 38 anni lasciò dopo sè fama grandissima specialmente pe' ritratti. Egli ne fece un gran numero a' Pontefici e a' Signori del suo tempo, e con tal' eccellenza che alcuni lo chiamano il Vandych della scuola romana. Anzi preluse alla finitezza del Seybolt nello sfilare i capelli, e nel rappresentare entro la pupilla degli occhi le finestre e gli altri oggetti così minuti come vi si veggono in natura. Compose anche tavole di finissimo gusto, com' è il Crocifisso alla Vallicella e l' Assunta in S. Silvestro a Monte Cavallo, pittura di bel disegno, di molta grazia di tinte, e di bell' effetto. Nella quadreria Borghese è una sua S. Famiglia, nel Museo di Firenze una Orazione all' Orto; così altrove piccioli quadri da stanza, tenuti rari e preziosi.

Tad-

Taddeo e Federigo Zuccari han nome di esser quasi i Vasari di questa Scuola. Come il Vasari è gran pratico su le orme di Michelangiolo, così questi vollero essere su le orme specialmente di Raffaello. Figli di un mediocre pittore di S. Angiolo in Vado chiamato Ottaviano, vennero in Roma l'un dopo l'altro; e quivi, e per lo Stato dipinsero infinite cose or buone, or mezzane, or anche cattive, quando lasciarono operare la scuola loro. Un rigattiere che ne avea d'ogni fatta, solea domandare a' compratori se volean Zuccheri d'Olanda, o di Francia, o di Portogallo, come avria detto un droghiere; significando, ch'egli ne tenea d'ogni prezzo. Taddeo ch'era il maggiore, stette prima con Pompeo da Fano; poi con Giacomone da Faenza. Apprese da lui, e da' buoni Italiani che copiò indefessamente, quanto bastava a distinguersi. Formò uno stile, non già scelto, nè studiato abbastanza; ma facile, e per dir così popolare, piacevolissimo a chi non cerca il sublime. Egli è simile a certi oratori che senza sollevarsi con le idee, tengono la moltitudine a bocca aperta, perchè intende quanto dicono, e trova o le par di trovare in ogni lor detto la verità e la natura. I suoi dipinti posson dirsi una composizione di ritratti; belle son le teste, i nudi nè frequenti, nè ricercati come si costumava in Firenze, ma non trascurati; proprj della sua età i vestiti, i collari, il taglio delle barbe; la disposizione è semplice, e spesso imita i più antichi nel fare uscir dalla tela sol per metà le figure dinanzi, quasi fossero in inferior piano. Ripete molto spesso le medesime fisonomie, e il suo proprio ri-

TADDEO ZUCCARI.

OTTAVIANO ZUCCARI.

ritratto: nelle mani, ne' piedi, nelle pieghe de' panni è anche men vario, e perciò non raro a peccare contro la simmetria.

Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco, e fra le migliori si contano alcune istorie evangeliche alla Consolazione. Poco dipinse a olio. Urbino nella chiesa dello Spirito S. ha una sua Pentecoste, e ne possiede qualche altra tavola, opere delle sue non migliori. Più diletta in alcuni quadrettini da stanza, ne' quali manifestasi pittor finitissimo. Uno de' migliori posseduto già dal Duca di Urbino, è ora in Osimo presso la nobil famiglia Leopardi: è una Natività di Nostro Signore del migliore stile che Taddeo usasse. Ma niuna cosa gli fa nome al Mondo quanto le pitture del Palazzo Farnese di Caprarola, che si trovano intagliate in giusto volume dal Preninner nel 1748. Contengono le geste de' Farnesi illustri in toga e in armi. Vi ha pure altre istorie profane e sacre; e fra tutte è celebre la stanza del Sonno, ov'eseguì molte poetiche invenzioni suggeritegli dal Caro in una graziosissima lettera che fu stampata fra le sue familiari, e riprodotta fra le pittoriche (T. III l. 99). I forestieri che continuamente vanno a Caprarola, spesso tornano con più stima di questo Zuccari che non vi avevano recata. Vero è che quivi operarono in sua compagnia e anche dopo la sua morte, giovani o pari a lui, o di lui più valenti, le cui opere non deon confondersi con le sue. Visse 37 anni nè più, nè meno, come Raffaello; presso cui alla Rotonda ebbe il monumento.

FEDERICO ZUCCARI.

Federigo suo fratello e scolare gli è simile nel gusto,

sto, ma non uguale nel disegno; più manierato di Taddeo, più capriccioso nell' ornare, più affollato nel comporre. Compiè nella sala de' Regi, nella sala di palazzo Farnese, alla Trinità de' Monti e altrove le opere che Taddeo il fratello morendo lasciò imperfette; e cominciò a splendere quasi con beni ereditarj di sua casa. Così fu tenuto abile alle maggiori imprese, e da Francesco I invitato a dipingere la gran cupola della Metropolitana di Firenze, ove già il Vasari avea posto mano quando morì. Federigo vi fece più di trecento figure alte cinquanta piedi, senza dir di quella di Lucifero sì *smisurata, che fa parere le altre figure di bambini*; siccome egli scrive, aggiugnendo ch' erano le maggiori che fossero fino a quel tempo fatte nel Mondo (a). Fuor della vastità dell' opera non vi è che ammirare; anzi a tempo di Pier da Cortona si pensò a farvi sostituire altra pittura da questo artefice; sennonchè per timore che non gli bastasse la vita a compierla, il progetto non andò innanzi. Dopo tal cupola non vi fu in Roma lavoro grande, che non paresse dovuto a Federigo; onde Gregorio lo richiamò per dipingere la volta della Paolina, e così per dar l'ultima mano ad un' opera cominciata da un Bonarruoti. Quivi accusato da non so quali cortigiani dipinse ed espose al pubblico il quadro della Calunnia (b), ove i suoi offensori ritrat-

ti

(a) Nella Idea de' Pittori, Scultori e Architetti ristampata fra le *Lett. Pitt.* T. VI pag. 147.

(b) Non è il gran quadro della Calunnia di Apelle dipinto a tempera per la famiglia *Orsini*, e pubblicato con le stampe.

ti con lunghe orecchie ne fecero tal querela presso il Papa, che Federigo dovette per sicurezza fuggir di Roma. Ne stette assente qualche anno, e viaggiò allora per la Fiandra, per la Olanda, per l' Inghilterra; fu chiamato anche in Venezia per una istoria in palazzo pubblico, impiegato in ogni luogo e applaudito. Placato il Papa, egli tornò a compiere l' interrotto lavoro, che forse fu il migliore fra quanti ne fece in Roma senza il sostegno del Fratello. Anche la maggior tavola di S. Lorenzo in Damaso, e quella degli Angioli al Gesù, ed altre opere in varie chiese non mancan di merito: Fabbricò una casa nel Monte Pincio e la ornò di pitture a fresco; ritratti di sua famiglia, conversazioni, altre idee curiose e nuove eseguite coll' ajuto della sua scuola e con poco impegno: e in questo luogo più che altrove comparisce pittor triviale, e veramente caposcuola di decadenza.

Suoi viaggi. Andò in Madrid invitato da Filippo II: ma non essendo piaciuto in corte, fu scancellato il suo dipinto, e supplito poi dal Tibaldi; ed egli con una buona pensione fu rimandato in Italia. Altro viaggio intraprese verso il fine della sua vita, scorrendo le principali città italiane, e lasciando sue opere a chi ne volle. Delle migliori è un' Assunzione di N. D. in un oratorio di Rimino ove scrisse il suo nome, e quivi pure a S. Maria *in Acumine*, il Transito di essa con figure di Apostoli studiate oltre il costume dell' autore. Semplice e grazioso è un suo Presepio al

pe. Questo si vede ora in palazzo Lante, e può considerarsi fra le cose più studiate di Federigo.

al duomo di Foligno, e le due storie della vita di N. Signora in una cappella di Loreto dipinta pel Duca di Urbino. I PP. Cisterciensi a Milano ne hanno due grandi quadri in libreria col Miracolo della Neve; gran copia di figure, ritratti vivi al suo solito, colorito vario e benconservato. Nel Collegio Borromei di Pavia è un salone con alcune geste di S. Carlo dipinte a fresco. Il pezzo più lodato è il Santo che ora nel suo ritiro: le altre istorie, il Concistoro in cui ebbe il cappello, e la Peste di Milano, togliendone il soverchio delle figure, diverriano molto migliori. Fu in Torino; dipinse ivi a' Gesuiti un S. Paolo, e a Carlo Emanuele Duca di Savoja cominciò ad ornare una galleria; e fu in quella Città ove mise a luce *la Idea de' Pittori Scultori e Architetti* dedicandola al Duca. Ritornò quindi in Lombardia, ove diede occasione a due altri opuscoli intitolati l'uno *La dimora di Parma del Sig. Cav. Federico Zuccaro*; l'altro *Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del Sig. Cav. Federigo Zuccari*, libri stampati in Bologna nel 1608. Nel seguente anno mentre tornava in patria, ammalò in Ancona e vi morì. Il Baglioni ammirò il merito di quest'uomo, che si estese anco alla scultura e all'architettura; ma più ne ammirò la fortuna, nella quale vinse quasi ogni pittore contemporaneo. Egli la dovette in gran parte alle qualità sue personali; aspetto e tratto signorile, coltura di lettere, destrezza a guadagnarsi gli animi, liberalità che gli assorbì le cospicue somme raccolte da' suoi lavori.

Sembra che scrivesse per emulazione del Vasari ed *Scrive di Pittura.*
a fi-

a fine di superarlo. Qualunque ne fosse la cagione gli era malaffetto; come si raccoglie dalle postille fatte alle vite del Vasari, che l' Annotatore della edizione romana citò alcune volte, e le tassò di livore e di malignità specialmente nella Vita di Taddeo Zuccari. Per far vedere ch' era molto dappiù che il Vasari par che scegliesse quella maniera di scrivere tanto astrusa quanto era piana quella di Giorgio. Tutta l' opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto specolazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' dì rendea clamorose non già dotte le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali, e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com' è quello del capitolo XII: *che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario.* Quest' arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti. Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da miglior Greci e Latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere lor cause, adatto al fine per cui si scrive. Queste qualità non si trovano facilmente nell' opera di Federigo. Essa fra' vocaboli filosofici mesce riflessioni puerili com' è la etimologia del disegno, che dopo molti avvolgimenti di parole deduce dall' esser *segno di Dio*; e invece d' istruire i giovani pe' quali è scritta, presenta loro un ammasso di sterili e maldigerite specolazioni. Quindi più istruisce una pagina del Vasari

che

che tutta quest' opera. Nè più han di utile i due opuscoli; in uno de' quali sono alcune conclusioni su lo stesso andare proposte per tema di dispute all' accademia degli Innominati di Parma.

Accademia di S. Luca. Credesi che questo Trattato dello Zuccari fosse composto in Roma quando egli reggeva l' Accademia di S. Luca. Nacque l' Accademia nel pontificato di Gregorio XIII, da cui fu segnato il Breve della Fondazione ad istanza del Muziano, come il Baglioni racconta nella sua vita. Dice in oltre che demolita l' antica chiesa di S. Luca nell' Esquilino, sede credo io della Compagnia de' pittori, fu conceduta loro la chiesa di S. Martina alle radici del Campidoglio. Ma il Breve non pare che avesse pieno effetto fino al ritorno dello Zuccari dalla Spagna: giacchè a detta del medesimo Istorico, egli fu che gli died' esecuzione, e con applauso comune ne fu nominato Principe. Fu quel giorno come un trionfo per lui: tornò a casa accompagnato da gran numero di professori del disegno, ed anco di letterati; nè molto andò, che in propria casa fece un salone per comodo dell' Accademia. Scrisse anco e prose e poesie su l' Accademia di S. Luca; il qual libro nella sua maggiore opera ha citato non una volta. Amò maravigliosamente quest' adunanza, e seguendo l' esempio di Muziano la chiamò erede de' suoi beni qualora si venisse ad estinguere la sua linea. Gli succedette nel principato il Laureti, e quella serie di degni artefici che arriva fino a' dì nostri. La sua residenza fin da gran tempo è fissata in un' abitazione contigua alla chiesa di S. Martina, ch' è adorna de' ritratti e delle pitture

de'

de' suoi accademici. Ivi come un tesoro si conserva la tavola di S. Luca dipinta da Raffaello, aggiuntovi il ritratto di sè medesimo; e quivi pure si vede il teschio del Sanzio dentro un armadio; spoglia la più opima, che dal regno della pittura ricogliesse Morte. Di quest' Accademia sarà luogo a scrivere novamente verso il fine di questo terzo libro: torniamo intanto a Federigo.

Scolari di Federigo.

NICCOLO' DA PESARO.

La sua scuola fu accreditata dal Passignano, e da più allievi, nominati da noi altrove. Aggiungiamo ad essi Niccolò Trometta, o Niccolò da Pesaro, che assai dipinse in *Ara Cæli*; ma il suo miglior pezzo è una Cena di Nostro Signore ch' esiste in Pesaro nella chiesa del Sacramento. E' quadro sì bene ideato, ed armonizzato, e sì ricco di pittoreschi ornamenti, che il Lazzarini ne trae lezioni di pittura come da un de' migliori della Città. Dicesi che il Barocci stimasse molto questo artefice. Il Baglioni ne scrisse lodi per le opere del primo suo tempo; ma dovette poi confessare, che non durò in quel buon metodo; e fecesi un pratico insipido, onde perdè il credito e la fortuna. Altro Pesarese istruito dallo Zuccari fu

GIO. GIACOMO PANDOLFI.

Gio. Giacomo Pandolfi, notissimo in patria per varie tavole, che non cedono a quelle di Federigo; siccom' è quella di S. Giorgio con S. Carlo in duomo. Dipinse a fresco tutto l' Oratorio del Nome di Dio con varie storie del Vecchio e Nuovo Testamento: ma divenuto già attempato e chiragroso non si fece ivi molt' onore. Il maggior suo vanto è aver dati buoni principj a Simon Cantarini, di cui come de' Pesaresi seguaci suoi, aspettiamo a scrivere nella scuola di Bolo-

logna. Fu erudito similmente dallo Zuccari un Paolo Cespede spagnuolo. Cominciando in Roma a prodursi, destò di sè buona speranza per alquante pitture a fresco, che ancor si veggono alla Trinità de' Monti, ed altrove: il suo andamento era di naturalista; e la età ancor giovanile per avanzarvisi; sennonchè ottenuto in patria un benefizio ecclesiastico, andò a viver di quello. Marco Tullio Montagna fu condotto da Federigo in Torino per suo ajuto; e sua è forse una picciola tavola di S. Saverio con altri SS. che in una chiesa della città si ascrive alla scuola dello Zuccari. In Roma ha dipinto a S. Niccolò in carcere, alle grotte vaticane, e in più altri luoghi, ragionevole e nulla più.

Paolo Cespede.

Marco Tullio Montagna.

Dopo i prefati maestri molti mi si presentano o più veramente mi si affollano alla mente de' contemporanei, e quegli primieramente ch' ebbero direzione de' lavori sotto Gregorio XIII. La sala de' Duchi fu commessa a Lorenzino da Bologna, chiamato a Roma dalla sua patria, ove godea credito di eccellente pittore; e meritamente, come vedremo a suo luogo. S' intraprese il lavoro della galleria vaticana, ch' era come una contrada da dipingersi, così è vasto quell' edifizio, Niccolò Circignani, o sia delle Pomarance nominato già nel primo libro, distribuì l' opra fra molti giovani, che vi espressero istorie, prospettive, paesi, grottesche. Il Papa volle che il luogo servisse anco alla erudizione, e vi fece disegnare de' partimenti per le tavole geografiche di tutta l'antica e la nuova Italia, impresa che addossò al P. Ignazio Danti Domenicano, matematico e cosmografo della sua corte, pro-

Direttori delle opere di Gregorio e di Sisto.

Lorenzino da Bologna.

Niccolò Circignani.

P. Ignazio Danti.

promosso dipoi al Vescovado di Alatri. Era egli nato in Perugia, di famiglia studiosa di belle arti; e due fratelli aveva pittori, Girolamo di cui rimane in patria qualche lavoro in S. Pietro sul far del Vasari, e Antonio che in Roma ajutò Ignazio, e morì quivi già buon frescante. S' intraprese pure in quel tempo un' altra vasta opera, e fu la continuazione della loggia di Raffaello, o sia un braccio a quella contiguo, in cui su la norma del Sanzio dovean dipingersi quattro istorie per ogni arcata, tutte del Nuovo Testamento. Il Roncalli scolare del Circiguano, le cui notizie riserbiamo all' epoca susseguente, fu incaricato di presedere a que' dipinti: ma egli stesso fu soggettato al P. Danti; avendo mostrato l' esperienza, che l' abbandonare interamente agli artefici la direzione de' lavori nuoce alla esecuzione; essendo pochi coloro che nella scelta de' pittor subalterni non si lascin guidare o da predilezione, o da avarizia, o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da riuscirvi: e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano la quiete, la soggezione, il buon ordine de' tempi raffaelleschi. L'arte non era più quella; e la languidezza delle nuove pitture rispetto alle antiche ne mostra il decadimento: ma a luogo a luogo son istorie del Tempesta, di Raffaellino da Reggio, del Palma giovane, di Girolamo Massei (a) che assai fann' ono-

GIROLAMO E ANTONIO DANTI.

IL RONCALLI.

IL TEMPESTA, RAFFAELLINO DA REGGIO, IL PALMA GIOVINE, GIROLAMO MASSEI.

(a) Pittore di Lucca diligente dice il Baglioni; di buon disegno e di bel colorito aggiugne il Taja: visse in Roma fino alla vecchiaja.

onore a quel tempo. Un altro soprintendente a' lavori del Vaticano, ma più forse in architettura che in pittura, fu Girolamo Muziano da Brescia, che senza lasciar nome di sè in patria, venuto giovane a Roma, vi fu considerato come ottimo sostenitore del solido gusto. GIROLAMO MUZIANO.

Avea recati dalla veneta Scuola i principj del disegno e del colorito: e acquistò perizia dapprima in vedute campestri, talchè n'era in Roma soprannominato il giovane de' paesi: ma ciò nulla era senza quel pertinacissimo studio che fece dipoi, giugnendo fino a radersi il capo per impegnarsi a non uscire fuori di casa. Fu allora che dipinse la Resurrezione di Lazzaro, trasferita già da S. M. Maggiore al palazzo Quirinale; ch' esposta al pubblico gli conciliò subito la stima e la protezione del Bonarruoti. Nelle chiese, e ne' palazzi di Roma veggonsi i suoi quadri ornati spesso di paesi alla tizianesca. La chiesa della Certosa ne ha uno bellissimo. Rappresenta una truppa di Anacoreti, che attentamente odono ragionare non so qual Santo. Bella e ben ornata è la tavola della Circoncisione al Gesù, piena d'arte l'Ascensione in *Ara Cæli*, grazioso e nelle figure e nel paese il quadro delle Stimmate di S. Francesco alla Concezione. Non è inferiore a sè stesso nelle pitture che lavorò al duomo d'Orvieto, assai lodate dal Vasari. Nella Basilica loretana vedesi la cappella della Visitazione con tre suoi quadri, e quello della Probatica è asperso di lepore e di bizzarria. Si addita di lui al duomo di Foligno una pittura a fresco di miracoli di S. Feliciano, che coperta lungamente con calce, ricom-

parve non son molti anni maravigliosamente vaga e fresca di colorito.

Le figure di Muziano son disegnate esattamente, e non di rado imitano la notomia di Michelangiolo. Riesce in esprimere vestiture militari, e straniere, e soprattutto in rappresentare anacoreti e simili uomini gravi nel sembiante, e smunti dalle astinenze; e generalmente il suo disegno pende al secco più che al pastoso. La stampa della Colonna Trajana è dovuta a lui. Giulio Romano avea cominciato a delinearla; egli proseguì così vasta impresa, e la condusse a fine: così potè essere incisa e corredata di note.

Scolari del Muziano. CESARE NEBBIA. GIO. GUERRA.

Il suo allievo migliore fu Cesare Nebbia orvietano, che presedè a' lavori di Sisto, disegnando, e facendo eseguire a' subordinati le sue idee. Era suo compagno in questa soprintendenza Gio. Guerra da Modena, che a lui suggeriva i temi per le storie, e compartiva i lavori a' giovani. L'uno e l'altro era dotato di quella facilità che bisognava a que' tanti lavori che si condussero nel quinquennio di Sisto, nella sua cappella a S. M. Maggiore, nella libreria Vaticana, ne' palazzi Quirinale, Vaticano, e Lateranense, alla Scala S., e in più altri luoghi. Nel resto fra il Muziano, e il Nebbia suo discepolo è gran distanza; l'uno è autore di fondo, l'altro è piuttosto di pratica; specialmente ove dipinge muraglie. Se ne veggono però tavole d'altari assai belle, e ben colorite; fra le quali è la Epifania a S. Francesco di Viterbo, tutta muzianesca. Il Baglioni nomina col Nebbia an-

GIO. PAOLO TORRE.

co Gio. Paolo della Torre gentiluomo romano, che par promosso da Girolamo oltre il grado di dilettante.

Il

Il Taja gli aggiugne Giacomo Stella da Brescia, che nota di rilasciato alquanto e decadente dallo stile del suo maestro. Operò nondimeno e nella loggia di Gregorio ed altrove non senza lode. GIACOMO STELLA.

Estero similmente, ma venuto gran tempo dopo il Muziano, fu Raffaellino da Reggio, che avuti i principj da Lelio di Novellara, si formò in Roma uno stile, in cui è principe. Nulla vi manca se non qualche maggiore studio di disegno: ha spirito, disposizione, morbidezza, rilievo, grazia; cose non comuni in quest'epoca. Trovasi, ma è rara, qualche sua pittura a olio nelle gallerie: il suo meglio sono i freschi di figure picciole; come nella sala Ducale due favole d'Ercole graziosissime, e nella loggia attaccata a quella di Raffael d'Urbino due storie evangeliche. Dipinse anche in Caprarola in competenza degli Zuccari, e del Vecchi, con tale diversità che le sue figure pajon vive, le altrui dipinte; come si espresse il Baglioni. Questo gran talento mancò in età verde, compianto da tutti, senz'aver fatto allievi degni di sè. Tenne tuttavia in Roma grado di caposcuola; e i suoi lavori erano studiati dalla gioventù dell'Accademia. Molti de' frescanti si rivolsero ad imitarlo; specialmente un Paris Nogari romano, di cui assaissime opere sono in patria che si conoscono alla maniera, e fra esse alcune storie nella loggia. Lo imitò pure Gio. Batista della Marca, il cui casato fu Lombardelli, giovane d'una maravigliosa felicità di talento, sennonchè ne abusò per intolleranza di fatica. Di lui restan molte pitture a fresco in Perugia, e in Roma; ma le migliori sono in Montenovo sua patria.

RAFFAELLINO DA REGGIO.

Seguaci di Raffaellino.

PARIS NOGARI.

tria. Più che i predetti si avvicinò a Raffaellino un Milanese, morto similmente giovane, e fu Giambatista Pozzo, che nella ideale bellezza è il Guido di questi tempi. Basta vederne al Gesù quel coro di Angeli che dipinse in una cappella. S'egli fosse vivuto infino a'tempi caracceschi, qual pittore potea riuscire!

GIAMBATISTA POZZO.

Tommaso Laureti siciliano lodato da noi fra gli allievi di F. Sebastiano, e da lodarsi fra' professori di Bologna, fu invitato a Roma a'tempi di Gregorio XIII, e fu commessa a lui una delle opere più gelose. Ciò era dipinger la volta e le lunette nella sala di Costantino, la cui parte inferiore avea già resa maravigliosa Giulio Romano. Egli prese a figurarvi cose analoghe alla pietà di Costantino, gl'idoli atterrati, la Croce esaltata, alcune Provincie aggiunte alla Chiesa. Il trattamento ch' ebbe dal Papa in palazzo fu, dice il Baglioni, da Principe; ed egli tra per lentezza naturale, e perchè non gli si facea fretta per tornare ad un trattamento da pittore, condusse l' opera sì a lungo, che finì il regno di Gregorio e cominciò quel di Sisto. Parve al nuovo Principe che il Laureti abusasse della sofferenza dell' Antecessore; e rampognatolo e fattegli minacce se presto non disfaceva i ponti, gli mise tale spavento che da ind'innanzi non pensò che a far presto. Scoperta l'opera in quel primo anno del nuovo pontificato parve men degna del luogo; le figure troppo grandi e pesanti, il colorito crudo, le forme volgari: il meglio è un tempio nella volta tirato egregiamente di prospettiva, nella quale arte può il Laureti contarsi fra' primi del suo tem-

TOMMASO LAURETI.

tempo. Al discredito si aggiunse il danno: perciocchè non solo non fu pagato come sperava; ma gli furono messe in conto tutte le provisioni e le parti e sin la biada del cavallo, talchè il pover uomo null' avanzò; e morì in disagio nel seguente pontificato. Ebbe però modo di ricomprars' il credito; specialmente in quelle istorie di Bruto e di Orazio sul ponte, che con molto miglior metodo dipinse nel Campidoglio. Dotto nelle teorie dell' arte, e facile a comunicarle insegnò con molto concorso in Roma. Fu suo scolare e ajuto nel Vaticano Antonio Scalvati bolognese, che a tempo di Sisto fu adoperato fra' pittori della biblioteca, e datosi poi a far ritratti, sotto Clemente VIII e Leone XI e Paol V figurò in questa sfera. *Antonio Scalvati.*

Tutto al contrario Gio. Batista Ricci da Novara, venuto a Roma nel Pontificato di Sisto, e dato buon saggio di speditezza alla Scala Lateranense e alla Libreria vaticana, presto entrò in grazia del Papa, che lo creò sovrastante alle pitture che faceva condurre nel palazzo del Quirinale. Fu considerato anche sotto Clemente VIII, al cui tempo dipinse in S. Gio. Laterano la Storia della Consecrazione di quella Basilica: e quivi, a parer del Baglioni, operò meglio, che in altro luogo; nè in pochi luoghi, nè poco operò in Roma. Hanno i suoi dipinti una certa facilità e un certo che di lieto e di gajo, che guadagna l' occhio. Era nato in luogo ove Gaudenzio Ferrari avea recato lo stile raffaellesco, e il Lanini suo genero ve lo avea esercitato decrescendo alquanto nel vigore; e par che il Ricci viepiù ne decrescesse come in Roma era intervenuto: così anche il suo stile *Gio. Batista Ricci.*

 era

era il raffaellesco ridotto a pratica e a maniera, come quello che professavano il Circignani e il Nebbia.

IL CAV. D' ARPINO.

Giuseppe Cesari, detto anche il Cav. d' Arpino, fu nome celebre fra' pittori, come il Marino fra' poeti. Il gusto del secolo già depravato correa dietro il falso, purchè avesse un po' di brillante: e questi due secondavano ciascuno nella sua professione, e promovevano l' error comune. L' uno e l'altro sortì gran talento; ed è osservazione antica, che le arti, come le repubbliche, i maggiori danni ricevano da' maggior' ingegni. Il gran talento si sviluppò nel Cesari fin dalla sua fanciullezza: gli conciliò subito l'ammirazione de' periti, e la protezione del Danti, e da Gregorio XIII gli ajuti per avanzarsi: nè molto andò ch' egli salì in credito del maggior maestro che fosse in Roma. Alcune pitture condotte con Giacomo Rocca (a) su i disegni di Michelangiolo (de' quali Giacomo fu ricchissimo) gli fecero nome da principio: ma in quel secolo non vi era bisogno di tanto. I più si appagavano di quella facilità, di quel fuoco, di quel fracasso, di quella turba di gente che riempie le sue istorie. I cavalli che ritraeva egregiamente, i volti che atteggiava con forza, soddisfacevano a tutti: pochi avvertivano le scorrezioni del disegno, pochi la monotonia delle estremità, pochi il

(a) Scolare di Daniel di Volterra, da cui ereditò que' disegni insieme con molti altri del Maestro. Poco operò, e per lo più su gli altrui disegni; i quali quantunque buoni non eseguiva felicemente, e come il Baglioni dice con le sue pitture non dava gusto.

il non render ragione a sufficienza delle pieghe, delle degradazioni, e degli accidenti de' lumi e delle ombre. Il Caravaggio e Annibale Caracci furono di que' pochi: con essi venne a parole, e ne seguiron disfide. Egli non accettò quella del Caravaggio, perchè questi non era ancor Cavaliere; e Annibale non accettò quella del Cav. di Arpino, perchè diceva che la sua spada era il suo pennello. Così questi due grandi professori non ebbono in Roma maggiore ostacolo per riformar la pittura, che il Cesari, e la sua scuola, i suoi fautori.

Sopravvisse l'Arpinate più di 30 anni ad ambedue, e lasciò dopo sè *progeniem vitiosiorem*. Egli finalmente era nato pittore, e in un'arte così vasta e difficile avea doti da coprire in parte i suoi difetti; coloriva a fresco egregiamente, immaginava con certa naturale felicità e copia, animava molto le figure e v'imprimea una vaghezza che il Baglioni seguace di tutt'altre massime non ha potuto non ammirare. Che anzi ha distinte nel Cesari due maniere. L'una è lodevole, con cui dipinse l'Ascensione a S. Prassede, e varj Profeti di sotto in su, la Madonna nel cielo di S. Gio. Grisogono, ove si segnalò in colorito; la loggia di casa Orsini, e nel Campidoglio la Nascita di Romolo e la Battaglia fra i Romani e i Sabini; lavoro a fresco, anteposto da alcuni a quant'altro fece. Potrian aggiugnersi alcune sue tavole, e specialmente certe picciole istorie, lumeggiate d'oro tal volta, ov'è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice; sul qual gusto ne vidi una Epifania presso i Conti Simonetti in Osimo, e un S. Francesco estatico

Ri-

Rimino in casa de' Sigg. Belmonti. L'altra sua maniera è libera molto e negletta; e questa usò troppo spesso, parte per intolleranza di studio, parte per vecchiezza; siccome vedesi in tre altre storie del Campidoglio fatte nella medesima sala quarant'anni dopo le prime. Sono le sue opere pressochè innumerabili non solo in Roma ove operò ne' pontificati di Gregorio e di Sisto, e dove sotto Clemente VIII presedè a' lavori di S. Gio. Laterano, e vi continuò sotto Paolo V; ma anche fuori di Roma, in Napoli, a Monte Casino, in varie città del Papa; senza dir de' quadri mandati alle corti estere, e fatti a' privati. Per questi, anzi per plebei, operava più prontamente che per Principi, coi quali, come il Tigellio di Orazio, amava di comparire svogliato e restìo; ambiva di esser pregato da loro, affettava di non curargli: tanto dal plauso di un guasto secolo avea preso orgoglio.

Scuola dell' Arpinate. Contò molti scolari ed ajuti, co' quali condusse le opere specialmente del Laterano; non degnandosi molto in que' tempi di maneggiare il pennello. E alcuni di loro si attaccarono a ciò che avea di più debole, e perchè non avean doni simili da natura son divenuti insoffribili. Un esemplare che ha de' vizj da potersi imitare, diceva Orazio, facilmente inganna. Vi furono alquanti, che usciti dalla scuola sua si corressero su le altrui, almeno in parte. Un suo fratello chiamato Bernardino Cesari fu eccellente copista de' disegni del Bonarruoti, e lavorò con diligenza nelle opere del Cav. Giuseppe: di sua invenzione poco ci resta, essendo morto in età fresca. Più lungamente servì all' Arpinate un Cesare Rossetti romano;

BERNARDINO CESARI.

CESARE ROSSETTI.

no; di cui però son più opere in proprio nome. Guido Ubaldo Abatini di Città di Castello, meritò di esser lodato dal Passeri tra' frescanti, specialmente per uno sfondo alla Vittoria. Francesco Allegrini di Gubbio fu frescante di disegno simile al Maestro, per quanto appare nella cupola del Sacramento alla cattedrale di Gubbio e in un'altra alla Madonna de' Bianchi: vi si riveggono le stesse proporzioni esili, e la stessa soverchia facilità. E' però lodato dal Cav. Ratti per varj lavori a fresco fatti in Savona al duomo e in casa Gavotti, e per altri in casa Durazzo a Genova; ove ammira specialmente la freschezza del colorito, e la perizia del sotto in su. E' anche commendato dal Baldinucci per lavori simili in casa Panfili, e più merita stima per picciole istorie, e battaglie non rare in Roma ed in Gubbio. Accompagnò ancora con figure i paesi di Claudio; due de' quali si veggono in casa Colonna. Visse molto in Roma, e con lui Flamminio suo figlio ricordato dal Taja per qualche opera alle logge vaticane.

GUIDO UBALDO ABATINI.

FRANCESCO ALLEGRINI.

FLAMMINIO ALLEGRINI.

Il Baglioni ha nominati non pochi altri, parte dello Stato, parte esteri. Donato di Formello (feudo de' Duchi di Bracciano) molto avea migliorata la maniera del Vasari suo precettore; e ne fan fede certe sue storie di S. Pietro in una scala del Vaticano; quella specialmente della moneta trovata nella bocca del pesce: mancò assai giovane, e parve danno dell' arte. Giuseppe Franco detto anche dalle lodole, perchè pose in S. Maria *in via* e altrove ne' suoi dipinti una lodoletta, e Prospero Orsi, ambidue romani, ebbon parte ne' lavori di Sisto. Compiuti questi il primo stette alquan-

DONATO DI FORMELLO.

GIUSEPPE FRANCO.

PROSPERO ORSI.

quanti anni a Milano; il secondo dal dipingere istorie passò alle grottesche, anzi per l'abilità in esse Prosperino dalle grottesche fu denominato. Della stessa patria fu Girolamo Nanni, degno di particolar menzione, perchè occupato in tutte quell' opere non si affrettò mai, e a' soprintendenti che lo sollecitavano rispondea sempre poco e buono; il qual detto gli restò poi per soprannome. Continuò sempre a lavorar col medesimo studio ed amore secondo sue forze, a S. Bartolommeo all' isola, a S. Caterina de' funai, e in più altri luoghi; non però molto si distinse in altro che in quel suo buon volere. Quindi e di lui e di Giuseppe Puglia o sia del Bastaro, e di Cesare Torelli similmente romani, e di Pasquale Cáti da Jesi pratico infaticabile di quella età, benchè alquanto stentato, e di professori che Roma stessa ha dimenticati e più non considera, basti una breve indicazione per dovere di storia, che dee, come a suo luogo avvertii, non ometter tutt' i mediocri.

GIROLAMO NANNI. GIUSEPPE PUGLIA, CESARE TORELLI, PASQUALE CATI.

Forestieri italiani che operarono allora in Roma. GIO. DE' VECCHI.

Lungo sarebbe ricercar gli esteri: basti dire che nella Libreria operarono più di 100 pittori, quasi tutti forestieri. Nel primo libro ho rammentato Gio. de' Vecchi, professor degno, che fin da' tempi farnesiani era stato considerato fra' primi; e la colonia de' pittori suoi concittadini che mandò in Roma Raffaellino (p. 200 e segu.) Nel libro stesso posson conoscersi il Titi, il Naldini, lo Zucchi, il Coscj e non pochi de' Fiorentini; e nel seguente Matteo da Siena e qualche altro di quella Scuola. Così nel quarto libro avran luogo Matteo da Leccio, e Giuseppe Valeriani dell' Aquila; e nel tomo secondo sarà descritto il giovane

Pal-

Salvator Fontana.

Palma tra' Veneti, che operò nella loggia; circa il qual tempo dipinse a S. Maria Maggiore anche Salvator Fontana veneto, che bastimi aver qui ricordato. Si leggeranno pure il Nappi e il Paroni fra' Milanesi; fra' Bolognesi il Croce, il Mainardi, Lavinia Fontana, e non pochi altri in diverse Scuole, che in questi tempi dipinsero in Roma senza dimorarvi molto, o almeno senza formare allievi.

Alcuni oltramontani.

Qualche ricordanza più espressa potria qui farsi di alcuni oltramontani, che insieme co' nostrali condussero i lavori di que' pontificati; e con tanto più ragione potria farsi, perchè di loro in altra parte dell' opera non si favella. Ma questi che lavorarono in Roma furon moltissimi in ogni epoca, e troppo saria a voler numerargli tutti. Un Arrigo fiammingo dipinse la storia della Risurrezione nella cappella Sistina, e anche altrove in Roma lavorò a fresco; e dal Baglioni come artefice valente è lodato. Francesco da Castello fu similmente fiammingo, e di gusto più fino e limato: v'è una sua tavola a S. Rocco; ma le sue opere quasi tutte furon da stanza. Il Taja (p. 187) esalta come leggiadrissima cosa un' Arca di Noè dipinta nel Quirinale da Gio. Paolo Tedesco; di cui qualche altra cosa addita nel Vaticano.

Arrigo fiammingo.

Francesco da Castello.

Gio. Paolo Tedesco.

Pittori per lo Stato ecclesiastico.

Lo Stato ecclesiastico ebbe in questa epoca pittori di considerazione anche fuor di Perugia. Ivi fiorirono i due Alfani ed alquanti altri seguaci del buono stile, che io non so perchè o non fossero conosciuti in Roma, o non vi fossero adoperati. Scrissi di loro nella scuola di Pietro per non dividergli dalla serie

stiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi; giacchè in altre, e massime in una del 1604 è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini uscì, dicesi, dalla sua scuola; e più apertamente di lui seguì il far de' Veneti, ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo, figure picciole, ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro. Pierangiolo Basilj istruito dal Damiani, e anche dal Roncalli tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge, e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri pajon fatti a competenza l'uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basilj più gentile e più scelto.

FEDERIGO BRUNORI.

PIERANGIOLO BASILJ.

Alla Fratta, ch'è pure nello Stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo; e degnissima d'una storia dell'arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Batista della Bilia frescante, e un altro Gio. Batista, adoperato in palazzo Vitelli (Tom. V 131.) Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci,

IL FLORI.

GIO. BATISTA DELLA BILIA.

AVANZINO NUCCI.

ci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del Maestro, ancorchè più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli, e operò anche a' luoghi natii: di lui a S. Silvestro di Fabriano è una pittura degl' Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sguazzino, nominato dall' Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com'è il S. Angelo in duomo, e le lunette con varie istorie di N. Signora allo Spirito S., ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme, che gli dà merito. LO SGUAZZINO.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata (a) v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta di casato Serj; il che fa dubitare che questo fosse il vero cognome di quel bravo Artefice, e Siciolante, il soprannome. Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonchè è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fa- GASPARE GASPARRINI.

(a) Ne son debitore al nob. Sig. Can. Ercolani, che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal Sig. Can. Piani, e dal Sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluo. di Macerata.

rie de' Perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo.

Serafino Cesarei. Giulio Cesare Angeli. Cesare Franchi.

A questi potrian aggiugnersi Serafino Cesarei, Giulio Cesare Angeli, poco stimati in Perugia, ed altri di minor nome. In quadri di picciole figure riuscì quivi eccellentemente Cesare Franchi, nel resto ribaldo uomo, e punito con estremo supplicio.

Tiberio d'Assisi. Francesco Vagnucci. Cesare Sermei.

Nella città di Assisi vissero ne' principj del secolo XVI un Tiberio che prese il cognome dalla patria, e un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse, e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Francescano, e parmi che pochi altri pittori della Scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in Città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente.

Virgilio e Benedetto Nucci.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori, Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del

Col-

Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (a). Ammendue han dipinto in Patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della Scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaele; e per conoscerlo nell' opra più degna conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello se non se ne sapesse l' autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Da- FELICE DAMIANI.
miani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta Scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano che forse attinse da Benedetto Nucci. E' sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo; e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C., e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' ve-

sti-

(a) Veggasi il Sig. Can. Reposati *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il Sig. Conte Ranghiasci nell' *Elenco de' professori Eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (Ediz. senese) in fine del tomo.

rie de' Perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Serafino Cesarei, Giulio Cesare Angeli, poco stimati in Perugia, ed altri di minor nome. In quadri di picciole figure riuscì quivi eccellentemente Cesare Franchi, nel resto ribaldo uomo, e punito con estremo supplicio.

Serafino Cesarei. Giulio Cesare Angeli. Cesare Franchi.

Nella città di Assisi vissero ne' principj del secolo XVI un Tiberio che prese il cognome dalla patria, e un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse, e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Francescano, e parmi che pochi altri pittori della Scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in Città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente.

Tiberio d'Assisi. Francesco Vagnucci. Cesare Sermei.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori, Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Col-

Virgilio e Benedetto Nucci.

Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (a). Ammendue han dipinto in Patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della Scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaele; e per conoscerlo nell' opra più degna conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello se non se ne sapesse l' autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta Scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano che forse attinse da Benedetto Nucci. E' sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo; e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l' anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C., e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' sti-

FELICE DAMIANI.

(a) Veggasi il Sig. Can. Reposati *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il Sig. Conte Ranghiasci nell' *Elenco de' professori Eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (Edizione senese) in fine del tomo.

rie de' Perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo.

SERAFINO CESAREI. GIULIO CESARE ANGELI.

A questi potrian aggiugnersi Serafino Cesarei, Giulio Cesare Angeli, poco stimati in Perugia, ed altri di minor nome. In quadri di picciole figure riuscì quivi eccellentemente Cesare Franchi, nel resto ribaldo uomo, e punito con estremo supplicio.

CESARE FRANCHI.

TIBERIO D'ASSISI. FRANCESCO VAGNUCCI. CESARE SERMEI.

Nella città di Assisi vissero ne' principj del secolo XVI un Tiberio che prese il cognome dalla patria, e un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse, e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Francescano, e parmi che pochi altri pittori della Scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in Città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente.

VIRGILIO E BENEDETTO NUCCI.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori, Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Col-

Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (a). Ammendue han dipinto in Patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della Scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaele; e per conoscerlo nell'opra più degna conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello se non se ne sapesse l' autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta Scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano che forse attinse da Benedetto Nucci. E' sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo; e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C., e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vesti-

FELICE DAMIANI.

(a) Veggasi il Sig. Can. Reposati *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il Sig. Conte Ranghiasci nell'*Elenco de' professori Eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (Edizione senese) in fine del tomo.

rie de' Perugineschi; ma essi continuarono a vivere e ad operare per molti anni nel secolo sestodecimo. A questi potrian aggiugnersi Serafino Cesarei, Giulio Cesare Angeli, poco stimati in Perugia, ed altri di minor nome. In quadri di picciole figure riuscì quivi eccellentemente Cesare Franchi, nel resto ribaldo uomo, e punito con estremo supplicio.

SERAFINO CESAREI. GIULIO CESARE ANGELI. CESARE FRANCHI.

Nella città di Assisi vissero ne' principj del secolo XVI un Tiberio che prese il cognome dalla patria, e un Francesco Vagnucci; e ne restan opere che sanno alquanto di antico. Vi abitò di poi Cesare Sermei cavaliere, che nato in Orvieto prese moglie in Assisi, e ci si trattenne fin presso al 1600, mortovi di 84 anni. Dipinse e quivi e in Perugia, sennon con molto disegno in pittura a fresco, certo con molta feracità d'idee, e con pari spirito di mosse, e robustezza di tinte. Macchinoso pure e di gran merito è in quadri a olio. Vidi a Spello una sua tavola con un miracolo del B. Andrea Francescano, e parmi che pochi altri pittori della Scuola romana avrian allora fatto cose da pareggiarlo. I suoi eredi in Assisi ne hanno alcuni quadri ben grandi di fiere, di processioni, di funzioni che fannosi in Città in occasione del Perdono: il numero, la varietà, la grazia di quelle figurine, le architetture, le bizzarrie appagano sommamente.

TIBERIO D'ASSISI. FRANCESCO VAGNUCCI. CESARE SERMEI.

Gubbio d'una stessa famiglia de' Nucci ebbe due fratelli pittori, Virgilio scolare, dicesi, di Daniele di Volterra, la cui Deposizione copiò per un altare di S. Francesco; e Benedetto discepolo di Raffaellino del Col-

VIRGILIO E BENEDETTO NUCCI.

Colle, creduto il migliore de' pittori eugubini (a). Ammendue han dipinto in Patria e ne' paesi vicini, seguaci sempre il primo della Scuola fiorentina, il secondo della romana. Di questo son più tavole a Gubbio, che van mostrando i suoi progressi nello stile di Raffaele; e per conoscerlo nell' opra più degna conviene vederne in duomo il S. Tommaso che cerca la piaga al Signore: si torrebbe per un quadro di Garofolo, o di simil pennello se non se ne sapesse l' autore. Poco dipoi cominciò a fiorire Felice Damiani, o Felice da Gubbio, che dicesi avere studiato nella veneta Scuola. La Circoncisione posta a S. Domenico ha certo non poco di quella maniera: ma comunemente più pende al gusto romano che forse attinse da Benedetto Nucci. E' sua opera la Decollazione di S. Paolo a Castel Nuovo in Recanati: il Santo è in atto pietosissimo; e i circostanti in diverse mosse tutte proprie e animate bene; preciso è il disegno, lieto e vivido il colorito. Vi è scritto l'anno 1584. Circa a dieci anni appresso dipinse due cappelle alla Madonna de' Lumi a S. Severino con istorie di N. Signore e della Infanzia di G. C., e tenne ivi lo stesso fare gentile più che robusto. La più studiata opera e la più forte è a S. Agostino di Gubbio, il Battesimo del Santo dipinto nel 1594; tavola copiosa di figure, che sorprende per la novità de' vesti-

FELICE DAMIANI.

(a) Veggasi il Sig. Can. Reposati *Appendice del Tomo II della Zecca di Gubbio*, e il Sig. Conte Ranghiasci nell' *Elenco de' Professori Eugubini* inserito nel tomo IV del Vasari (Edizione senese) in fine del tomo.

stiti, per l'architettura, per la religione espressa in que' volti. N'ebbe ducento scudi, pagamento non volgare a que' tempi; e vedesi che operava secondo i prezzi; giacchè in altre, e massime in una del 1604 è assai trascurato. Federigo Brunori, detto anche Brunoini uscì, dicesi, dalla sua scuola; e più apertamente di lui seguì il far de' Veneti, ritrattista del naturale, amante di vestiture straniere, e di forte impasto. I Bianchi ne hanno un *Ecce Homo* mostrato al popolo, figure picciole, ma prontissime, e che mostrano aver lui profittato de' rami di Alberto Duro.

FEDERIGO BRUNORI.

PIERANGIOLO BASILJ.

Pierangiolo Basilj istruito dal Damiani, e anche dal Roncalli tiene della lor maniera più delicata. I suoi freschi nel chiostro di S. Ubaldo sono in istima; e a S. Marziale è di lui una Predicazione di Nostro Signore con un bel portico che sfugge, e con gran quantità di uditori; figure picciole ancor queste, e di chi vide le composizioni di Alberto Duro. I quadri pajon fatti a competenza l'uno dell'altro; il Brunori comparisce più energico, il Basilj più gentile e più scelto.

IL FLORI.

Alla Fratta, ch'è pure nello Stato urbinate, morì ancor giovane un certo Flori, del quale ivi pressochè nulla è rimaso oltre una Cena di N. Signore a S. Bernardino. Ma questa è condotta assai bene su le massime del buon secolo; e degnissima d'una storia dell'arte. Nè molto ivi lontano è Città di Castello, ove a' tempi del Vasari fiorì Gio. Batista della Bilia frescante, e un altro Gio. Batista, adoperato in palazzo Vitelli (Tom. V 131.) Non so se da questo o se da altri avesse il primo avviamento Avanzino Nucci,

GIO. BATISTA DELLA BILIA.

AVANZINO NUCCI.

ci, che ito a Roma disegnò quanto vi era di meglio, e fu scolare e compagno in moltissimi lavori di Niccolò Circignano. Ebbe mano in tutte quasi le opere di pittura ordinate da Sisto, e più altre ne condusse in diverse chiese e palazzi; facile, spedito, di uno stile non dissimile da quel del Maestro, ancorchè più picciolo. Stette qualche tempo in Napoli, e operò anche a' luoghi natii: di lui a S. Silvestro di Fabriano è una pittura degl' Innocenti. Alquanto posteriore di età è lo Sguazzino, nominato dall' Orlandi per le pitture fatte al Gesù di Perugia: migliori ne lasciò in Città di Castello, com'è il S. Angelo in duomo, e le lunette con varie istorie di N. Signora allo Spirito S., ed altre in più chiese. Non è molto accurato in disegno; ha però una macchia, un contrapposto di colori, un insieme, che gli dà merito.

Lo Sguazzino.

Considerabil pittore, quantunque men noto, fu Gaspare Gasparrini maceratese. Nacque nobile ed esercitò la pittura, per trasporto di genio, a olio e a fresco. Fra gli aneddoti che ho avuti da Macerata (a) v'è che imparasse a dipingere da Girolamo di Sermoneta di casato Serj; il che fa dubitare che questo fosse il vero cognome di quel bravo Artefice, e Siciolante, il soprannome. Comunque siasi, il Gasparrini batte un sentiero simile, sennonchè è men finito, per quanto appare ne' due cappelloni a S. Venanzio di Fa-

Gaspare Gasparrini.

(a) Ne son debitore al nob. Sig. Can. Ercolani, che gentilmente me gli trasmise, raccolti dal Sig. Can. Piani, e dal Sig. Paolo Antonio Ciccolini gentiluo. di Macerata.

Fabriano; in un de' quali è l'ultima Cena, nell'altro il Battesimo di N. S. Vi aggiunse altre istorie lateralmente, e la migliore è quella de' SS. Pietro e Giovanni in atto di sanare infermi, bella di composizione, e sparsa d'imitazioni raffaellesche. In patria può conoscersi nella tavola delle Stimmate a' Conventuali, e in alcuni quadri da stanza presso i Sigg. Ferri parenti della famiglia di Gaspare: altri ve ne ha dubbj o mal ritocchi. Il P. Civalli M. C. che scriveva nel fine del secolo XVI parla di questo professore con molta stima, come può vedersi nelle *Antichità Picene* al Tomo XXV. Nella recente descrizione delle pitture di Ascoli trovo che un Sebastiano Gasparrini da Macerata allievo del Cav. Pomarancì istoriò a fresco una cappella di S. Biagio in quella città. Io dubito, che questi sia piuttosto Giuseppe Bastiani scolare del Gasparrini: se ne addita in Macerata un'altra cappella a' Carmelitani con molte pitture, lavoro del 1594.

GIUSEPPE BASTIANI.

MARCANTONIO DI TOLENTINO.

Marcantonio di Tolentino rammentato dal Borghini e dopo lui dal Sig. Colucci (Tom. XXV p. 80) non so se tornasse in patria a dipingere. Di Caldarola, terra nel Maceratese fu un Durante de' Nobili, pittor michelangiolesco. Una sua Madonna fra quattro SS. si trova in Ascoli a S. Pier di Castello, ove segnò il nome e la patria e l'anno 1571. Di altra scuola credo che uscisse un Simone de Magistris, pittore insieme e scultore, che per la provincia lasciò molte opere. Un suo quadro de' SS. Filippo e Giacomo nel duomo di Osimo del 1585 mostra un gusto assai semplice nella composizione, e nella esecuzione non mol-

DURANTE DE' NOBILI.

SIMONE DE MAGISTRIS.

molto felice: non così in altri che più provetto, come io credo, lasciò in Ascoli. Uno del Rosario ve n'è a S. Domenico, ove il Sig. Orsini molto ha trovato da lodare nel compartimento delle figure, nel disegno, nel colorito. Ve ne ha un altro del medesimo tema a S. Rocco, che al primo si preferisce, toltene le figure tagliate, delle quali abbiam fatto menzione scrivendo di Andrea del Sarto e poi di Taddeo Zuccari.

Nello Stato di Fermo è Monte Rubbiano, che in questo secolo offre un pittore assai lodato dal Civalli. Due tavole di lui molto degne ne commemora a' Conventuali di Sarnano con la epigrafe *Vincentius Paganus a Monte Rubiano faciebat*. 1529. E questi servano come per saggio de' pittori provinciali di quella età. Molti altri ne lascio indietro parte frescanti, parte mediocri, parte anche meno che mediocri. E' ben vero, che non pochi sono astretto a tacerne sol perchè incogniti. Nel rimanente s'incontrano per lo Stato opere assai belle, e degne che se ne ricerchino gli autori e si manifestino. — VINCENZO PAGANI.

Cominciò la pittura fin dall'epoca precedente ad essere distratta in più rami; e in questa epoca si moltiplicarono essi; mercè di alcuni talenti, a' quali piacque di coltivare questo o quell' altro genere di rappresentanze. Dopo Jacopo del Conte e Scipione da Gaeta si celebrarono i ritratti di Antonio de' Monti romano, che fu giudicato fra' ritrattisti di Gregorio il più vero; e quegli anco di Prospero e di Livia Fontana, e di Antonio Scalvati, tutti e tre di Scuola bolognese. — *Ritratti.* — JACOPO DEL CONTE. SCIPIONE DA GAETA. ANTONIO DE' MONTI. PROSPERO E LIVIA FONTANA. ANTONIO SCALVATI.

Prospettiva, e grottesche. Grandi progressi fece la prospettiva dopo il Laureti per l'ingegno di Gio. Alberti di Città S. Sepolcro, il cui elogio non istò a replicare, avendol fatto a pag. 202. Il Baglioni nomina i due amici, Tarquinio di Viterbo, e Gio. Zanna di Roma, de' quali il primo dipingeva prospettive, il secondo le popolava di gente. Nomina i due fratelli Conti di Ancona, Cesare bravo in grottesche, e Vincenzio in figure. Questi servirono a' privati; nelle grottesche e in altre gentili pitture del Vaticano molto fu adoperato Marco da Faenza sotto Gregorio XIII; e in ciò diresse anco altri artefici. Di lui più distintamente scriviamo fra' Romagnuoli.

TARQUINIO DI VITERBO, GIO. ZANNA.

CESARE E VINCENZIO CONTI.

MARCO DA FAENZA.

Paesi. Ne' paesi del palazzo apostolico, e per Roma in più luoghi, ebbon parte Matteo da Siena ricordato a suo luogo, e Gio. Fiammingo che il Taja ci fa conoscere nella sala Ducale; e specialmente i due fratelli Brilli fiamminghi frescanti del pari e pittori a olio. Matteo continuò sempre la sua maniera oltramontana alquanto secca, e di colorito men vero; Paolo, che gli sopravvisse, la riformò su l'esempio di Tiziano e de' Caracci; uomo eccellente in ritrarre al vivo ogni maniera di vedute, e in accordarvi le storie; de' cui quadretti è piena l'Italia. Altri due paesisti vissero in Roma a que' tempi, Fabrizio Parmigiano che può paragonarsi a Matteo, e Cesare Piemontese che più si conforma con Paolo. Nè dee omettersi Filippo d'Angeli, che dal lungo soggiorno fatto in Napoli è chiamato il Napoletano; ma nacque in Roma, ove, e come già dicemmo, in Firenze fu applauditissimo. Operò comunemente in

MATTEO DA SIENA. GIO. FIAMMINGO.

I DUE BRILLI.

FABRIZIO PARMIGIANO, E CESARE PIEMONTESE.

FILIPPO D'ANGELI.

pic-

piccolo: le sue vedute son condotte con diligenza, e ornate di figurine, che mirabilmente vi operano: vi son di lui anco alcune battaglie.

Però in questo genere e in gener di cacce niuno in que' tempi uguagliò Antonio Tempesti; seguitò, ma con grande intervallo, da Francesco Allegrini, nomi non nuovi a chi i precedenti fogli ha già letti. Si può loro aggiungere Marzio di Colantonio romano, quantunque più forse che in Roma operasse in Torino, ove servì al Card. Principe di Savoja. Era anche sperto in grottesche e in paesi, e assai bene dipingeva in fresco picciole istorie.

Battaglie. ANTONIO TEMPESTI. FRANCESCO ALLEGRINI. MARZIO DI COLANTONIO.

In questa epoca ricordò il Vasari la fabbrica de' vasi di terra invetriati, e dipinti a più colori con sì bell' arte, che *le pitture non sarebbono state migliori quando fossero state fatte a olio da eccellentissimi maestri*. Pretese che tale arte fosse ignota agli antichi; e certamente non l' ebbono sì perfetta. Il Sig. Gio. Batista Passeri che tessè *l' Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne' luoghi circonvicini* deriva l' arte fin da Luca della Robbia fiorentino, che trovò modo di dare alla terra una coperta d' invetriato da resistere alle ingiurie del tempo: così furon fatti e bassirilievi ed altari che tuttavia esistono, e que' pavimenti che si descrissero a pag. 401. Altri la derivano dalla Cina, da cui passò nell' isola di Majolica, e di là in Italia; e questo ritrovamento fu coltivato specialmente nello Stato d' Urbino. Era in uso da gran tempo la mezza majolica: la majolica fina cominciò ivi circa al 1500, e n'era fabbricatore un plastico eccellente, di cui presso i Domenicani di

Pitture in majolica.

Gubbio esiste una statua di S. Antonio Abate ben modellata e ben dipinta; e molti piatti in varie nobili case col suo nome *M. Giorgio da Ugubio*. Vi notava anche l'anno; per cui trovo scritto, che la sua fabbrica par che cominciasse nel 1519, e avesse fine nel 1537. In questo tempo un' altra ve n'era in Urbino, ove leggesi avere avuto lode un M. Rovigo Urbinate. Le storie che allora si dipingevano nelle porcellane erano di meschino disegno, avean però pregio da' colori; massime per un rosso bellissimo, che poi andò in disuso o perchè se ne perdesse il segreto, o perchè non si accordasse facilmente con gli altri colori.

GIORGIO DA GUBBIO.

ROVIGO URBINATE.

A quella finezza di lavoro che il Vasari racconta non si giunse che intorno al 1540; e fu merito di Orazio Fontana di Urbino, i cui vasi per la perfezione delle vernici, delle figure, delle forme possono peravventura anteporsi a quanto ci resta di antico. Esercitò l'arte in più luoghi dello Stato; ma singolarmente in Castel Durante, oggidì città nominata Urbania, che avea una terra leggerissima e acconcia del tutto a sì fatti usi. Nell' ottimo gusto introdottovi ebbe gran parte il Duca Guidobaldo, Principe amantissimo delle bell'arti, che la fabbrica fondò e mantenne a sue spese. Non dava libertà a' pittori di far disegni: prescriveva loro di valersi delle stampe de' valentuomini, e singolarmente di quelle di Raffaello; e facea porre in opera anche molti disegni del Sanzio non mai editi, de' quali egli aveva dovizia. Quindi quelle stoviglie si dicono in Italia comunemente i piatti di Raffaello; e di ciò son nate certe favole

ORAZIO FONTANA.

che

che si raccontano di suo padre e di lui stesso; e il soprannome di boccalajo di Urbino, dato, come altrove diremo, a sì grande artefice. Vi furono adoperate anche alcune invenzioni di Michelangiolo, e molte di Raffaele del Colle, e di altr' insigni professori. Nella vita di Batista Franco leggesi ch' egli fece infiniti disegni a quest' uso; e in quella di Taddeo Zuccari si racconta che gli furon commessi tutt' i disegni d' una credenza, che fu fabbricata per Filippo II il Cattolico in Castel Durante. Altre porcellane furono ivi lavorate per Carlo V, e per diversi Principi; nè poche il Duca ne ordinò per servigio della sua corte. I vasi della sua Spezieria passarono e son tuttora in quella della S. Casa di Loreto; e tanto piacquero alla Regina di Svezia, che per averli offerse di permutarli con altrettanti di argento. Un grande assortimento, colla eredità de' Duchi di Urbino, passò in potere del G. Duca di Firenze; e se ne vede qualche saggio nella R. Galleria. Ne han pure molte case di Sigg. Romani, e dello Stato di Urbino; nè sono cose rare in Italia. L'arte fu nel suo colmo per venti anni o in quel torno, dal 1540 al 1560; e le porcellane di questo tempo non sono indegne di un museo. Declinò di poi, e finì in un' opera di pratica e di mercanzia. Chi più ne desidera legga il precitato Passeri, che inserì quel suo opuscolo nel Tomo IV de' Calogeriani.

Picciola lode è la pittura de' corami: nondimeno poichè il Baglioni la commemora nella vita di Vespasiano Strada buon frescante romano, e per essa il commenda, non si taccia del tutto.

Pittura in corami. Vespasiano Strada.

EPOCA QUARTA

IL BAROCCIO ED ALTRI, PARTE DELLO STATO, PARTE ESTERI, RICONDUCONO IL BUON GUSTO NELLA SCUOLA ROMANA.

Principj del nuovo stile.

Le opere di Gregorio e di Sisto, e molte di Clemente VIII toglievano quasi dalla Scuola romana il sapor del buono; ma la disponevano insieme a ricuperarlo. Roma con tanto ambir le pitture tornava a poco a poco ad essere il teatro de' miglior pittori; come fu già a' tempi di Leon X. Ogni luogo vi mandava già i talenti più scelti, quasi come le città greche mandavano i più prodi cittadini in Olimpia, per acquistarsi palma e corona. Il Baroccio Urbinate era stato il primo della Scuola a destarsi. Egli erasi formato su lo stil del Coreggio, stile il più conducente a riformare un secolo trascurato in ogni parte, ma specialmente nel colorito e nel chiaroscuro. Così foss'egli rimaso a Roma; e avesse avuta la direzione di que' lavori, che fu addossata al Nebbia, al Ricci, al Circignani! Vi fu per alquanto tempo, e nelle stanze di Pio IV ajutò gli Zuccari: ma dovette partirne dopo che alcuni finti amici con esecrabile tradimento gli diedero per invidia il veleno; e guastarongli la salute per modo, che non potè mai più dipingere se non poco e interrottamente. Tuttavia al-

lon-

lontanatosi da Roma, si trattenne molto in Perugia, e più in Urbino; e di là mandò di tempo in tempo i suoi quadri in Roma ed altrove. Da essi le Scuole toscane trasser grand' utile mercè del Cigoli, del Passignano, e del Vanni, come dicemmo: e non son lungi dal credere che ne profittassero anche il Roncalli e il Baglioni per alquante opere dell' uno e dell' altro vedute in diversi luoghi.

Comunque siasi, dopo i principj del secolo diciassettesimo furono questi cinque in grandissima riputazione; siccome tali che non seguitassero il gusto corrente. Venne in idea fin da' tempi di Clemente VIII di ornare il tempio vaticano con varie storie di S. Pietro, e di adoperarvi i migliori artefici; idea che si è proseguita per lungo tempo, riducendo poscia i quadri a musaici; giacchè le tavole e le lavagne non resistevano alla umidità di quella basilica. I cinque predetti furono scelti a dipingere ciascuno una storia; e Bernardo Castelli, un de' primi uomini della Scuola genovese, fu il sesto, e il meno applaudito. Rimunerati ampiamente con denaro, e i più con l'abito di Cavalieri, mostrarono alla gioventù coll' esempio loro, che il regno de' manieristi era in sul cadere. Grave scossa gli diede ancora il Caravaggio con quel suo stile tutto natura; e il Baglioni ci attesta, che questo giovane col gran plauso che riscuoteva mise in gelosia Federigo Zuccari già vecchio, ed entrò in rivalità col Cesari, una volta suo principale. Ma il più grave urto a' manieristi lo diedero i Caracci, e la scuola loro. Annibale venne a Roma non molto prima del 1600, invitato dal Cardinal Farnese a dipingere la

Tavole per la basilica di S. Pietro.

Galleria Farnese.

la sua galleria; lavoro che gli portò circa a ott' anni di tempo; e ciò che appena può credersi, 500 scudi di guadagno. Fece anche altre opere in diverse chiese. Con essolui stettero Lodovico suo cugino per poco tempo; Agostino suo fratello più a lungo, e continuatamente la sua scuola; ove si contarono fra gli altri un Domenichino, un Guido, un Albano, un Lanfranco. Vi vennero in diversi tempi; e già maturi non solo ad ajutare il Maestro, ma ad operare, come fecero, di loro invenzione.

Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea; e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura. Fu da principio proverbiato come freddo ed insipido, perchè non era smodato e furioso; o piuttosto perchè gran merito non fu mai senza grande invidia. Ma l'invidia faccia quel che può e sa; si divincoli, si scontorca, si ajuti con protezioni, con amicizie, con cabale, con soverchierie: avrà talora il meschino piacere di affliggere un uomo di merito; ma non avrà forza di acciecare il pubblico, giudice incorrotto de' privati, e consigliere rispettato sempre da' Principi. Si aprì la galleria de' Farnesi; e in essa Roma vide subito un non so che di grande, che dopo la cappella sistina e le camere vaticane si potea contare per terzo. Allora si accorse che i pontificati passati avean profuso denaro per guastar l'arte; e che il segreto de' Grandi per ravvivarla in due parole restringesi, sceglier be-

bene, e dar tempo. Indi a poco, tardi è vero perchè Annibale più non era tra' vivi, ma pur finalmente uscì l'ordine di Paolo V che i lavori si distribuissero ai Bolognesi: così chiamavansi allora i Caracci e gli allievi; un de' quali, Ottaviano Mascherini, era suo Architetto (a). Così fu messo nella Scuola romana un fermento nuovo, che se non tolse del tutto l'antica licenza, la represse in gran parte. Il pontificato di Gregorio XV Lodovisi fu breve; ma anche per dettame di nazionalità favorevolissimo a' Bolognesi; fra' quali si considerava il Guercino da Cento, comechè seguace del Caravaggio più che di Annibale. Egli fu il più adoperato in S. Pietro, e in villa Lodovisi. Seguì poi il pontificato di Urbano VIII favorevole ugualmente a' poeti e a' pittori, quantunque più felice alla pittura che alla poesia; giacchè contò oltre a' Caracceschi, anche il Poussin, il Cortona, e i migliori paesisti che avesse il Mondo. Nè egli, nè il Cardinal suo nipote e gli altri di quella medesima famiglia lasciarono d'impiegare i bravi pittori o in S. Pietro, o in palazzo proprio, o nella nuova chiesa de' Cappuccini; ove le tavole degli altari si distribuirono al Lanfranco, a Guido, al Sacchi, al Berrettini, ad altri artefici di nome. Il medesimo stile tennero Alessandro VII Pontefice di gran gusto, e i Papi susseguenti. Vivente Alessandro si stabilì a Roma Cristina già Reina di Svezia; e il suo trasporto per le

Paolo V.

Gregorio XV.

Urbano VIII.

Alessandro VII.

(a) In tale professione valse più che in pittura: ma in questa pure avea dato di sè buon saggio in alcune storie della loggia dipinta sotto Gregorio XIII.

le arti del disegno animò, e provide non pochi artefici di quei che ricorderemo. Vero è, che i più valenti uomini di questa epoca convien differirli ad altro luogo, appartenendo essi per ogni titolo alla Scuola bolognese; e di alcuni si è detto già nella fiorentina. Veniamo a' particolari.

Federigo Barocci potrebbe per la età collocarsi nell' epoca precedente; ma il suo merito lo fa ascrivere a questa, ove io racchiudo i riformatori dell' arte. Apprese i principj da Batista Franco, veneziano di nascita, e fiorentino di stile. Questi ancor giovane ito a Roma per suoi studj invaghì del grande di Michelangiolo, e copiò di lui e quivi e in Firenze quanto potè vederne di pitture, di disegni, di statue. Divenne disegnator valentissimo, benchè non così valente coloritore, nè così sciolto; siccome quegli che tardi si era volto a tingere. In Roma dee conoscersi alla Minerva in alcune storie evangeliche dipinte a fresco in una cappella, e dal Vasari preferite a quant' altro fece. A fresco pure adornò il coro della metropolitana di Urbino, e in essa lasciò una Madonna a olio formata fra' SS. Pietro e Paolo del miglior gusto fiorentino; sennonchè il S. Paolo è figura alquanto stentata. Nella sagrestia della cattedrale di Osimo vidi molti suoi quadretti della Vita di G. C. dipinti nel 1547, come raccogliesi dalle scritture dell' archivio; cosa rara, essendo il Franco pressochè ignoto alle quadrerie. Da questo artefice mentre in Urbino si tratteneva apprese il Barocci a disegnare, e a far molto studio su i marmi antichi. Ito poi a Pesaro si esercitò a copiar Tiziano, e da Bartolommeo Genga

Batista Franco.

Federigo Barocci.

ga

ga architetto, figlio di Girolamo e suo zio, fu introdotto nella geometria, e nella prospettiva. Passato indi a Roma, si acquistò miglior correzione di disegno, e adottò lo stile di Raffaello. Con esso dipinse pel duomo di Urbino la S. Cecilia, e ancor meglio, e più originalmente il S. Sebastiano; opera che il Mancini anteponeva nel gusto solido a tutte l'altre del Barocci. Ma il suo carattere dolce ed ameno lo guidò quasi per mano alla similitudine del Coreggio; sul cui esempio formò in patria il bellissimo quadro de' Santi Simone e Giuda a' Conventuali.

Tuttavia non fu questa la maniera che sposò per sua; ma una imitazione più libera di quel grand' esemplare. Nelle teste de' fanciulli e delle donne assai gli va appresso; e così nella facilità delle pieghe, ne' puri contorni, nel modo di scortar le figure: ma generalmente il suo disegno è men largo, il chiaroscuro è men ideale; le tinte se han lucentezza, e se imitano nella scelta la bella iride di Coreggio, non sono così forti, nè hanno ugual vero. E' però maraviglioso, che i suoi colori per contrarietà che fra sè abbiano, sotto il suo pennello diventano tanto uniti, che non vi è musica sì bene armonizzata all' orecchio, com' è all' occhio una sua pittura. Effetto è questo in gran parte del chiaroscuro, a cui tanto attese, e a cui per tutta l' Italia inferiore si può dir che fu il primo a destar gli artefici. Per l' effetto del chiaroscuro formavasi statuette di creta o di cera; nella quale arte non cedeva agli statuarj più esperti. Per la composizione, per la mossa, per la espressione di ogni figura consultava il vero. Provava in varie guise i model-

li,

li, e interrogavagli se in quell' atteggiamento sentissero sforzo alcuno, finchè giungeva in tutto a trovare il più naturale: così in ogni vestito, in ogni piega non faceva linea se non veduta in modello. Fatto il disegno, preparava un cartone grande quanto l'opera, e calcandolo su la imprimitura della tela segnava con lo stile i dintorni: e in altro più piccolo provava la disposizione de' colori; e l' eseguiva poi in grande. In somma egli in ogni quadro ebbe in mira il perfetto; massima che basta agli artefici ben disposti da natura per giugnere alla eccellenza.

Dal Bellori che scrisse la vita del Baroccio si ha il catalogo delle sue pitture. Poco vi si trova che non sia di soggetti sacri; alcuni ritratti, e quell'Incendio di Troja, che in due tele dipinse, e una di esse adorna ora la galleria Borghesi. Fuor di ciò il suo pennello servì alla religione, e parve fatto per quella: così devoti, dolci, e acconci a destare sentimenti di pietà sono gli affetti che dipinge nelle sue istorie. In Roma ne ha la Minerva la Istituzione del Sacramento, tavola che gli commise Clemente X; la Vallicella i due quadri della Visitazione e della Presentazione. Nel duomo di Genova è un suo Crocifisso con N. D. e i SS. Gio. e Sebastiano, in quel di Perugia la Deposizione, in quel di Fermo il S. Giovanni Evangelista, in quel di Urbino l'ultima Cena di N. S. Altra Deposizione e un quadro del Rosario è in Sinigaglia, e nella vicina città di Pesaro la Vocazione di S. Andrea, la Circoncisione, la S. Michelina estatica sul Calvario, figura unica che riempie un quadro, da Simon Canterini giudicata, dicesi, il capo d'opera dell'

dell'Autore. Urbino oltre le pitture già accennate ha il S. Francesco orante presso i Cappuccini, e presso i Conventuali la gran tavola del Perdono, in cui consumò sette anni. La prospettiva, il bel giuoco della luce, il linguaggio di que' tanti volti, il colore, l'armonia di quell'opera non si concepirebbono facilmente da chi non la vide: l'Autore se ne compiacque, vi scrisse il suo nome, l'intagliò ad acqua forte. Bellissima è la sua Nunziata a Loreto, e quell'altra a Gubbio, ancorchè non finita, e il quadro della Misericordia fatto pel duomo di Arezzo, e trasferito poi nella R.G. di Firenze. Questo insieme con la Deposizione di Perugia guidò il Cigoli ad altro stile. Nel che noto di passaggio, che fu abbaglio del Baldinucci chiamarlo anteriore alla Deposizione; siccome fece nella vita del Cigoli; e forse perciò condusse questo pittore in Arezzo prima che a Perugia.

Scuola del Barocci. La Scuola del Barocci si estese per quel Ducato e pe' luoghi vicini: ancorchè il suo migliore imitatore fosse il Vanni senese, che mai non istudiò in Urbino. Gli allievi di Federigo furono in gran numero: ma restati comunemente ne' lor paesi non dilatarono mai le idee; e dello stile di lui pochi ritrassero lo spirito; i più si fermarono nel corpo, e nella corteccia, che è il colorito. Anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' cinabri e azzurri, che il Maestro avea usati più temperatamente; e talora non senza riprensione, come notarono il Bellori e l'Algarotti. Le carni sotto il lor pennello spesso diventano livide, e i contorni troppo sfumati.

BERTUZ- Del Bertuzzi, del Porino, del Mazzi non ho vedu-

zi, Porino, Mazzi. duto se non copie de' quadri barocceschi, o deboli produzioni. Copista eccellente ne fu Alessandro Vitali d'Urbino, nella qual città resta la Nunziata di Loreto copiata da lui in guisa, che par rivedere l'originale. Il Barocci godeva di questo suo talento, e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi; e forse gliene fece grazia nella S. Agnese e nel S. Agostino posti dal Vitali l'una in duomo, l'altro agli Eremitani, ove in certo modo avanza sè stesso. Antonio Viviani detto anche il Sordo di Urbino fece similmente copie esattissime del Maestro, che si conservano tuttora presso i nobili suoi eredi. Fu anch' egli favorito molto da Federigo, di cui in patria è detto nipote; quantunque il Baglioni che ne compilò la vita, tacesse questa circostanza. Lasciò quadri in Urbino di buon gusto baroccesco; specialmente il S. Donato in una chiesa suburbana di cui è Titolare. Ito in Roma a' tempi di Sisto e dimoratovi sotto altri pontificati alterò alquanto la maniera, e poco figurò in quella Metropoli. Le pitture a fresco, che ne restano ivi in diversi luoghi, non danno di lui quella idea, che ne ispira a Fano la vasta opera che condusse nella chiesa de' Filippini. Ivi nella volta e nel cappellone espresse varie istorie del Principe degli Apostoli, a cui è dedicato il tempio. Il suo gusto quivi è composto di molte imitazioni, del Baroccio, e di Raffaele specialmente. Congetturo che fosse produzione de' suoi anni migliori, quando la sordità non avealo peranco avvilito, come poi fece. Un secondo Viviani si aggiugne a questo dalla tradizione degli Urbinati, ed è Lodovico, germano o cugino del preceden-

Alessandro Vitali.

Il Sordo di Urbino.

Lodovico Viviani.

dente: questi talora assai tiene del Baroccio, come nel S. Girolamo in duomo, talora più si avvicina a' Veneti, come nella Epifania al monistero della Torre.

Pittore pressochè ignoto alla istoria, ma di un merito singolare è Filippo Bellini urbinate; di cui non vidi opere in patria, ma sì molte in olio e a fresco sparse per varie città della Marca. E' seguace del Baroccio comunemente, come nel quadro della Circoncisione alla basilica di Loreto, nello Sposalizio di N. D. al duomo di Ancona, in una N. Signora presso ai Conti Leopardi d'Osimo. Comparisce però talora esemplare di uno stile risoluto e vivace, forte coloritore, e compositore di macchina. Spiega questo carattere in alcuni lavori fatti in Fabriano nel suo miglior tempo, e specialmente nelle Opere della misericordia che sono istorie trascelte dalla Scrittura, ed espresse nella Chiesa della Carità. Veggonsi da colti forestieri con ammirazione, e par nuovo che tal pittore, degno che se ne scriva la vita e l'elenco delle pitture, non abbia avuto luogo finora negli abbecedarj. FILIPPO BELLINI.

Come questi par che vivesse fuori di patria, così credo che intervenisse a Giorgio Picchj, noto a Rimini per le storie di S. Marino dipinte a fresco nella sua chiesa, e pel gran quadro della Cintura a S. Agostino, ove meno è baroccesco che in S. Marino; degno però sempre che si consideri. Così il Visacci di Urbino visse e molto operò in Pesaro, ove istruì Giulio Cesare Begni pittor risoluto e di fuoco, buon prospettivo, e seguace molto de' Veneti; presso i quali studiò e dipinse: molto operò in Udine; molto GIORGIO PICCHJ. IL VISACCI. GIULIO CESARE BEGNI.

to più in patria, celere, non finito, ma di buon effetto nel totale della pittura. Più si allontanò dal suolo natio Antonio Antoniano, che avendo il maraviglioso Crocifisso a Genova, quivi recato poi si trattenne, e nelle tavole che vi dipinse mantenne sempre la bella maniera del Maestro.

ANTONIO ANTONIANO.

Da' concittadini del Baroccio passando agli esteri vi è stato chi ha creduto suo discepolo Andrea Lilio di Ancona; io lo credo suo seguace, ma nel colorito più che nel resto. Fu partecipe de' lavori che si facean sotto Sisto, e dipinse anco per chiese, le più volte a fresco, e talora in società col Sordo di Urbino. Ci visse fino al regno di Paol V; scemando però nell'arte per domestiche afflizioni, solite a diminuire il vigore al corpo non meno che alla mente. Ancona ha varie sue pitture a fresco, e di vario merito. Ha pure de' suoi quadri a olio a' Paolotti, in S. Agostino, e qui nella sagrestia alcune istorie di S. Niccola molto pregiate. Una sua grande opera è al duomo di Fano; il quadro di tutt'i SS., ben ordinato nelle moltissime figure, e variato bene; e se non disegnato, tinto almeno di buon gusto baroccesco.

ANDREA LILIO.

Della scuola pure di Federigo è creduto in S. Ginesio, terra della Marca, Domenico Malpiedi, di cui mano si conservano nella collegiata i Martirj de' SS. Ginesio ed Eleuterio, lodati molto. Viveva nel 1596, e circa lo stesso tempo un altro Malpiedi, che a S. Francesco di Osimo fece una Deposizione, e vi scrisse *Franciscus Malpedius de S. Ginesio*, quadro assai semplice, di pochissimo rilievo, e da non ravvisarvi il Baroccio sennon lontanamente nel colorito.

DOMENICO MALPIEDI.

FRANCESCO MALPIEDI.

La

La Guida di Pesaro ascrive alla medesima scuola e dice bonissimo pittore Terenzio Terenzj soprannominato il Rondolino; di cui sono ivi quattro tavole in pubblico, e più altre nelle vicinanze della Città (pag. 80). Quivi pure si accenna che servì in Roma il Card. della Rovere, e che pose un quadro a S. Silvestro. Il quadro di S. Silvestro *in capite*, che rappresenta N. Signora fra varj SS., è ascritto dal Titi a un Terenzio di Urbino, che secondo il Baglioni servì al Card. Montalto. Non dubito che nelle memorie pesaresi corresse qualch'equivoco nel nome del Cardinale; e che questi due pittori si possano, o a dir meglio, si debbano riunire in uno. Terenzio Rondolino è lo stesso, pare a me, che Terenzio d'Urbino; e verisimilmente in Roma prese il nome dalla Capitale di Pesaro, come fece talora il Lotto bergamasco, quando si soscrivea *Lottus Venetus*, Comunque voglia chiamarsi questo pittore, sappiamo dal Baglioni che Terenzio d'Urbino fu falsario celebre; che dopo avere venduti a' meno accorti molti quadri suoi per buoni antichi, si provò a fare lo stesso inganno al Card. Peretti nipote di Sisto V e suo Mecenate. Gli propose una sua pittura per un Raffaello: ma scoperta la frode, Terenzio fu cacciato da quella corte; di che accoratosi, in età ancor giovane si morì. TERENZIO TERENZJ.

Felice e Vincenzio Pellegrini fratelli, nati in Perugia, e in essa vivuti, sono ricordati dall'Orlandi come scolari del Baroccio. Il primo divenne ottimo disegnatore, e nel pontificato di Clemente VIII fu chiamato in Roma forse in ajuto del Cesari, giacchè FELICE E VINCENZIO PELLEGRINI.

non si sa che ivi lasciasse opera in proprio nome. L'altro è nominato dal Bottari nelle note alla vita di Raffaello; e so di averne veduto in Perugia qualche tavola nella sagrestia di S. Filippo, di uno stile piuttosto secco e da non potervi ravvisare la pretesa istituzione. Può essere che ne' tre anni che il Baroccio passò a Perugia coltivasse questi due ingegni, e che dipoi si rivolgessero ad altro stile. BENEDETTO BANDIERA. Benedetto Bandiera similmente perugino, e baroccesco, dicesi parente del Vanni, da cui forse egli derivò tal maniera.

Mentre la fama del Baroccio empiva l'Italia, venne in Urbino, e in casa di lui dimorò qualche tempo CLAUDIO VERONESE. Claudio Ridolfi, detto pure Claudio Veronese dalla patria, in cui era nato nobile. Ebbe ivi maestro DARIO POZZO. Dario Pozzo autore di poche ma degne opere, e dopo quella prima erudizione stette più anni senza valersene. Stretto poi da indigenza divenne scolar di Paolo, ed emulatore anco de' Bassani; e schivo della Patria che abbondava allora di pittori, si trasferì a Roma, e di là in Urbino. Scrivono che da Federigo apprendesse cert' amenità di stile, e una più bell'aria di teste. Si ammogliò in Urbino; e fissò poi la sua dimora nella terra di Corinaldo, ove, e ne' luoghi vicini lasciò gran numero di pitture, che di poco cedono nelle tinte a' sommi coloritori della sua Scuola natia; ma son condotte con un disegno, con una sobrietà, e con una finitezza da poter loro talvolta destare invidia. Il Ridolfi, che ne scrisse la vita assai brevemente, non riferì forse la metà delle sue opere. Ne ha Fossombrone, Cantiano, Fabriano; e Rimino ne pos-

possiede un Deposto di Croce veramente bellissimo. Ricco n'è Urbino, ove se ne pregia singolarmente la Nascita del S. Precursore a S. Lucia, e la Presentazione di N. D. allo Spirito Santo. Molto è di lui in palazzo Albani, e in altri de' Sigg. Urbinati. Si sa che ivi tenne scuola, onde uscì il Cialdieri; di cui similmente in privato e in pubblico vi rimangono opere di tal gusto; e sopra tutto è lodato un Martirio di S. Giovanni alla chiesa di S. Bartolommeo. *Scuola di Claudio.* *Il Cialdieri.*

L'Urbinelli urbinate, e Cesare Macceri della stessa città vissero intorno a questi tempi; il primo risoluto pittore e addetto al veneto stile, il secondo diligente e che piega al baroccesco e al romano. Niun de' due la storia ascrive alla scuola del Ridolfi: del primo se ne può sospettare più fondatamente che del secondo. Un grande allievo del Ridolfi, Benedetto Marini urbinate, passò in Piacenza, ove in più chiese lasciò tavole pregiatissime. L'opera che più sorprende è il Miracolo della Moltiplicazione de' pani nel deserto, che dipinse nel refettorio de' Conventuali nel 1625. E' de' più copiosi quadri a olio che mai vedessi, composto, variato, reso vago con rara arte (a). Non dubito di preferire nella vastità del genio, e nella vivacità lo Scolare al Maestro. Altri della scuola di Claudio si troveranno in Verona, ove tornò e stette non lungo tempo; e in Bologna si farà pur menzione del Cantarini, fra' cui maestri anch' egli si annovera. Intanto da queste città provinciali, che furon le prime a rifiorire, torniamo alla Ca- *L'Urbinelli. Cesare Macceri.* *Benedetto Marini.*

(a) V. *Le Pitture pubbliche di Piacenza* a pag. 81.

pitale, ove troviam già il Caravaggio, i Caracci, ed altri riformatori della pittura.

MICHELANGIOLO DA CARAVAGGIO.

Michelangiolo Amerighi, o Morigi da Caravaggio è memorabile in quest' epoca, in quanto richiamò la pittura dalla maniera alla verità, così nelle forme che ritraeva sempre dal naturale, come nel colorito che dato quasi bando a' cinabri e agli azzurri compose di poche, ma vere tinte alla giorgionesca. Quindi Annibale diceva in sua lode, che costui macinava carne; e il Guercino e Guido assai l'ammirarono, e profittarono de' suoi esempj. Incamminato nell' arte in Milano, e di là ito in Venezia per istudiare in Giorgione, tenne da principio quel moderato ombrare, che appreso avea da quel sommo artefice; del quale stile restano alcune opere del Caravaggio, che sono le sue più pregiate. Di poi scorto dal suo naturale torbido e tetro, diedesi a rappresentare gli oggetti con pochissima luce, caricando fieramente gli scuri. Sembra che le figure abitino in un carcere illuminato da scarso lume, e preso da alto. Così i fondi son sempre tetri, e gli attori posano in un sol piano, nè v'è quasi degradazione ne' suoi dipinti: e nondimeno essi incantano pel grand' effetto che risulta da quel contrasto di luce e d'ombra. Non è da cercare in lui correzione di disegno, nè elezione di bellezza. Egli ridevasi delle altrui specolazioni per nobilitare un' aria di volto, o per rintracciare un bel panneggiato, o per imitare una statua greca: il suo bello era qualunque vero. Esiste in palazzo Spada una sua S. Anna intenta a' femminili lavori con Nostra Signora a lato: l'una e l'altra è delle fattezze

più

più volgari, e vestono alla romanesca; ritratti sicuramente di una donna e di una fanciulla, le prime che gli si offersero agli occhi. Così egli usava il più delle volte: anzi pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato; armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate, e guaste. Quindi alcune sue tavole furon poi tolte da' sacri altari, ed una in particolare alla Scala che rappresentava il Transito di M. V., e vi era un cadavero stranamente enfiato.

Poche tavole ne ha Roma, e fra esse la S. M. di Loreto a S. Agostino; ma l'ottima è il Deposto di Croce alla Vallicella, che ivi al ridente di Baroccio e al soave di Guido che sono in altri altari, fa un contrapposto maraviglioso. Per lo più servì alle quadrerie; nel suo arrivo in Roma dipingendo fiori e frutti; poi tele bislunghe di mezze figure; usanza frequentata dopo i suoi tempi. Quivi espresse istorie or sacre or profane, e specialmente i costumi del basso volgo; ubriachezze, astrologie, compre di commestibili. Si ammira in casa Borghese la Cena di Emmaus, il S. Bastiano in Campidoglio, nella quadreria Panfili la storia di Agar con Ismaele moribondo, e il quadro della Fruttajuola naturalissimo nella figura e negli accessorj. Più ancora prevalse in rappresentare risse, omicidj, tradimenti notturni; per le quali arti egli stesso, che non ne fu alieno, ebbe travagliosa la vita, e infame la storia. Partì di Roma per omicidio e stette in Napoli qualche tempo: di là passò in Malta; ove dopo avere avuta croce dal G. Maestro per la eccellenza nel dipingere, prese bri-

 ga

ga con un Cavaliere e fu stretto in carcere. Fuggitone con pericolo della vita e stato alquanto in Sicilia, volle tornare a Roma; ma non oltrepassò Porto Ercole, ove di febbre maligna morì nel 1609. Avea ne' prefati paesi dipinto molto, come può leggersi nella sua vita copiosamente distesa da Gio. Pietro Bellori. Di qualche suo miglior discepolo si tratterà nel seguente libro. Per ora ne produrremo i seguaci che contò in Roma, e nel suo Stato.

Seguaci del Caravaggio.

La sua scuola, o a dir meglio la schiera de' suoi imitatori moltiplicatasi dopo la sua morte, non contò un cattivo colorista: nondimeno ella è gravemente accusata per aver trascurato il disegno, e il decoro.

BARTOLOMMEO MANFREDI.

Bartolommeo Manfredi di Mantova già scolar del Roncalli si direbbe un altro Caravaggio, se non che usò qualche sceltezza maggiore. E' poco nominato ne' gabinetti, pe' quali solamente dipinse, perchè morto giovane, e perchè al suo nome è succeduto non di rado quel del Maestro; siccome credo avvenuto ad alcuni quadri fatti per la casa Medicea.

CARLO VENEZIANO.

Carlo Saracino, altramente detto Carlo Veneziano, volendo essere caravaggesco, cominciò dal più facile, cioè dalla stravaganza del costume, e dal provvedersi di un can barbone, a cui mise il nome che il Caravaggio avea posto al suo. Molto lavorò in Roma a olio ed a fresco; naturalista anch' egli, ma di un colorito piuttosto aperto. Spiega un gusto veneto nel vestire riccamente e alla levantina le sue figure; particolare in questo, che volentieri introduce nelle composizioni le persone pingui, gli eunuchi, e le teste rase. I suoi miglior freschi sono in una sala del

Qui-

Quirinale; le migliori tavole a olio son credute quelle della chiesa dell'Anima.

Monsieur Valentino (come in Italia è chiamato), nacque in Brie vicino a Parigi, e si fece in Roma un de' Caravaggisti più giudiziosi che mai fossero; di cui si vede al Quirinale il Martirio de' SS. Processo, e Martiniano. Fu giovane di grandissima aspettazione, se non che occupato da morte non potè uguagliarla pienamente. I suoi quadri di cavalletto non sono in Roma molto rari. Bellissima è la Negazione di S. Pietro in Palazzo Corsini. MONSIEUR VALENTINO.

Su le pitture del Caravaggio e di Valentino formò il suo stile il Maestro di M. le Brun, il ristauratore della scuola franzese Simone Vovet, di cui a Roma esistono alcune belle produzioni in pubblico ed in privato, specialmente nella galleria Barberina. Ho udito preferirle a molte altre che fece in Francia con soverchia celerità. SIMONE VOVET.

Angiolo Caroselli romano, le cui opere, se si eccettua il S. Vinceslao del palazzo Quirinale, furono pressochè tutte o ritratti o figure picciole, ridusse a certa maggior grazia e delicatezza la maniera di Michelangiolo. Fu strano in questo ch'egli non facea disegni in carta, nè altri studj preparava ai lavori in tela: ma è vivace nelle mosse, saporito nelle tinte, finito e leccato in que' suoi quadretti, che a proporzione della vita sono ben pochi, e stimati molto. Oltre lo stile del Caravaggio, nel quale assai volte ingannò i più periti, contraffece maravigliosamente altre maniere. Una sua S. Elena fu creduta di Tiziano da' pittori anche suoi emoli, finchè non addi- ANGIOLO CAROSELLI.

 rò

tò egli la sua solita cifra A. C. segnata nel quadro in minute lettere. Di due sue copie di Raffaello affermò il Poussin, che le avria prese per originali, se non avesse saputo ch' essi erano altrove.

GHERARDO DALLE NOTTI. Gherardo Hundhorst è detto Gherardo dalle notti perchè non dipinse quasi altro che oggetti coloriti da candela; e in questo genere riuscì principe. Egli imitò il Caravaggio, traendone solo il meglio, la carnagione, la vivezza, le grandi masse di luce e di ombra: ma volle essere esatto ne' contorni, scelto nelle forme, grazioso nelle mosse, e degno di rappresentar con decoro anche le sacre storie. Se ne veggono moltissimi quadri; e il Sig. Principe Giustiniani possiede quello di N. S. presentato di notte al tribunale del Giudice, ch' è de' più rinomati.

I Caravaggeschi durarono lungo tempo; e avendo servito molto a' privati, sono in gran parte rimasi ignoti. Il Baglioni fece special menzione di Gio. Serodine di Ascona in Lombardia, e ne ricordò varie opere di pratica più che di studio: oggidì non è al pubblico di sua mano altro che un S. Gio. Decollato a S. Lorenzo fuor delle mura. Un degli ultimi caravaggeschi fu Tommaso Luini romano, che dal costume brigoso e dallo stile fu denominato il Caravaggino. Operò in Roma; e ivi meglio, ove colorì i disegni del Sacchi suo maestro, come a S. Maria in Via. Circa lo stesso tempo Gio. Campino camerinese, educato prima in Fiandra dal Gianson, si trattenne in Roma alquanti anni, e accrebbe il numero di questa setta: morì poi nella Spagna pittore della R. corte.

GIO. SERODINE. TOMMASO LUINI. GIO. CAMPINO.

Ve-

Veniamo a' Caracci, e alla loro scuola. Prima che giugnesse Annibale in Roma aveva già formato uno stile, ove non restava alcuna cosa a desiderare, sennon un gusto maggiore dell' antico disegno. Lo aggiunse Annibale agli altri suoi pregj quando venne in Roma: e i discepoli che lo seguitarono, e dopo la sua morte continuarono a operare in quella città, si discernono specialmente per questo carattere da quegli che si rimasero in Bologna sotto la disciplina di Lodovico suo cugino. Essi fecero similmente degli allievi in Roma; niuno, eccetto il Sacchi, così vicino di merito al suo Maestro, com'essi erano stati ad Annibale; niuno scopritore e principe di qualche nuovo stile com'essi erano riusciti: ma tali nondimeno, che miser freno a' manieristi, e a' caravaggeschi, e ricondussero i seguaci della Scuola romana ad un miglior metodo. Ecco un catalogo de' loro scolari diviso in varie schiere. *Caracceschi.*

Domenichino Zampieri pari all' abilità nel dipingere ebbe quella dell' insegnare. Formò in Roma due allievi degnissimi, che soli ha considerati il Bellori; Antonio Barbalunga da Messina, e Andrea Camassei di Bevagna; ciascuno de' quali onorò col nome e con le opere la sua patria, benchè non vivessero molti anni. Il primo fu imitatore assai felice del Maestro, che lungamente lo avea esercitato a copiare i suoi originali. Nella chiesa de' PP. Teatini a Monte Cavallo è suo il quadro del lor Fondatore e di S. Andrea Avellino con Angeli, che pajono dello stesso Zampieri; il quale in questo genere scelse forme, e diede attività e mosse leggiadrissime. Il secondo riuscì *Scolari di Domenichino.* ANTONIO BARBALUNGA. ANDREA CAMASSEI.

sel più timido, e meno scelto (a): ebbe però naturalezza, grazia, gusto di tinte che fa onore alla Scuola romana, a cui diede in Giovanni Carbone di S. Severino un allievo di qualche nome.

Giovanni Carbone.

Francesco Cozza.

Francesco Cozza, calabrese di nascita, romano di domicilio, compagno in vita fedele di Domenichino, dopo sua morte ne terminò alcune opere rimaste imperfette, e ne condusse molte di suo ingegno, come può vedersi nel Titi. Parve aver ereditato dal Maestro la dottrina più che la eleganza. Una sua bell' opera è la Vergine del riscatto a S. Francesca.

Giannangiolo Canini.

Giannangiolo Canini romano, pittore della Regina di Svezia, sotto la scorta di Domenichino, e poi del Barbalunga, saria pervenuto a gran fama per la copia dell' ingegno: se non che distratto nello studio delle anticaglie battè nell' arte pittorica una strada compendiosa, e fu quella di trascurare le parti, contentandosi che il tutto riesca unito e concorde. Con costui lavorò Giambatista Passeri romano, biografo di pittori accreditatissimo per l' equità e pel criterio. Racconta che nella sua prima età visse familiarmente con Domenichino a Frascati, e comparisce molto addetto al suo stile. Di lui è un Crocifisso fra due SS. a S. Gio. della Malva, nè altro in pubblico: il più è nelle gallerie. In palazzo Mattei sono certi [illegible] suoi.

Giambatista Passeri.

(a) La cappella dipinta a fresco in Bevagna è opera giovanile: meglio si conosce il suo merito ne' freschi del Battisterio Laterano, e della Basilica di S. Pietro, e ne' quadri a olio. Fra essi è a' Cappuccini di Roma un Deposto di Croce, di poche, ma eleganti figure.

suoi quadri che rappresentano carni vendibili, uccellami, animali morti, assai ben toccati: vi aggiugne mezze figure, e per allusione al suo nome alcune passere.

Vincenzio Manenti sabinate, scolare prima del Cesari poi dello Zampieri, ha molto dipinto ne' suoi paesi: in Tivoli vi ha di lui alcune tavole, come il S. Stefano in duomo, e il S. Saverio al Gesù, che lo manifestano artefice di non molto genio, ma diligente, e sperto nel colorire. VINCENZIO MANENTI.

Poco contribuì Guido alla Scuola romana, se non in quanto lasciò in quella Capitale un gran numero di opere piene di quella soavità di stile, e ornate di quella sovrumana bellezza che fa il suo carattere. La storia fa menzione di due scolari che unitamente gli vennero di Perugia, Giandomenico Cerrini, e Luigi figlio di Giovanni Antonio Scaramuccia. Il Cerrini comunemente chiamato il Cav. Perugino, passa talora per Guido ne' quadri che il Maestro gli ritoccava, ed erano fin d'allora ricercatissimi: negli altri è vario; avendo seguito talvolta lo Scaramuccia seniore. Più simile a sè stesso è il compagno. Ha grazia in ogni parte della pittura; e se non grandeggia, non può dirsi che rada il suolo. Sono in Perugia molte sue tele in privato, e in pubblico; fra le quali una Presentazione a' Filippini vaga per ogni conto. Molto operò in Milano, ove nella chiesa di S. Marco è una sua S. Barbera con molte figure colorita assai bene. Pubblicò un suo libro in Pavia nel 1654, che intitolò *Le finezze de' pennelli italiani*. Esso è pieno, dice il Sig. Ab. Bianconi, di buona volontà pittoresca. *Scolari di Guido.* GIANDOMENICO CERRINI. LUIGI SCARAMUCCIA.

Gio-

Gio. Batista Michelini. Gio. Batista Michelini, detto il Folignate, è quasi obbliato in questo numero: ma gli Eugubini ne hanno varie opere, e specialmente una Pietà degna di sì felice educazione. Un nobile allievo di Guido ebbe

Sforza Compagnoni. Macerata nella persona del Cav. Sforza Compagnoni; di cui mano è nell' Accademia de' Catenati la Impresa di essa, che si torrebbe per cosa di Guido. Donò una sua tavola alla chiesa di S. Giorgio, che vi esiste tuttavia; ed una più bella ne regalò alla chiesa di S. Giovanni, che lungamente si vide nell' altar maggiore: ora è presso il Sig. Conte Cav. Mario Compagnoni. Il Malvasia lo commemora nella vita del

Cesare Renzi. Viola; ma lo fa scolar dell' Albano. Di Cesare Renzi, come di scolar di Guido, si pregiano i Ginesini, e nella chiesa di S. Tommaso additano il Titolare ch' è di sua mano.

Scolari del Lanfranco. Il Cav. Gio. Lanfranco venne in Roma ancor giovane, e quivi si formò quello stile facile e grande, che trionfa nelle cupole e ne' grandi edifizj, e piace anche ne' quadri di cavalletto quando vi attese con

Giacinto Brandi. impegno. Giacinto Brandi di Poli è il più noto scolare che formasse in Roma. Prese dal Maestro quel tuono moderato di colorito, quella composizione varia e ben contrapposta, quel tocco facile di pennello: ma per empir, come fece, de' suoi dipinti Roma e lo Stato, non aspirò a gran correzione di disegno, nè arrivò mai alla grandiosità di stile che si ammira in Lanfranco. E' uscito talora dall' ordinario, come nel S. Rocco di Ripetta, e ne' quaranta Martiri delle Stimmate in Roma; se non che la troppa avidità del denaro non gli permise di far molt' opere ugual-

gualmente belle. Il Brandi non propagò il gusto della sua scuola; non avendo lasciato allievo di nome fuor di Felice Ottini, il quale ancor giovane dipinse una cappella a PP. di Gesù e Maria; e poco di poi soprayvisse. L' Orlandi gli annette anche un Carlo Lamparelli di Spello, che in Roma lasciò una tavola allo Spirito S., nè altro aggiunge. Alessandro Vaselli operò anch' egli poco in altra chiesa di Roma. *Scolari del Brandi.* FELICE OTTINI. CARLO LAMPARELLI. ALESSANDRO VASELLI.

Dopo il Brandi dee rammentarsi Giacomo Giorgetti di Assisi, che poco è noto fuor della Patria e delle città finitime. Dicesi che avea già in Roma studiato il disegno, quando dal Lanfranco apprese l' arte de' colori, e ne divenne buon frescante. E' nel duomo di Assisi un suo affresco con molte figure entro una cappella; e nella sagrestia de' Conventuali varie storie di N. Signora pure a fresco; opere colorite assai bene, e molto più finite di quel che il Lanfranco era solito: se nulla vi è da opporre, son le proporzioni delle figure, che talora pendono al tozzo. GIACOMO GIORGETTI.

Istruì Giovanni in Roma una nobil donna, di cui son nella chiesa di S. Lucia tutte le pitture, disegnate dal Maestro e colorite da lei. Il suo nome fu Caterina Ginnasi. Stetter col Lanfranco in Roma anco il Mengucci pesarese, il Benaschi torinese, ed altri che poi vissero fuor di Roma, e saran da noi menzionati altrove. Intanto si può qui affermare, che niuno de' Caracceschi ebbe seguito nella Scuola romana più del Lanfranco; da cui Pietro di Cortona capo d' innumerabil famiglia imparò molto; e tutta la schiera de' macchinisti ne ha preso, e ne prende esempio. L' CATERINA GINNASI. IL MENGUCCI. IL BENASCHI.

Scolari dell'Albano. GIAMBATISTA SPERANZA. L'Albano altresì molto è benemerito della pittura di Roma. Da lui apprese i principj Giambatista Speranza romano, uno de' frescanti di miglior gusto che avesse quella Dominante. Veduto a S. Agostino, a S. Lorenzo in Lucina, e in altri luoghi dove colorì sacre istorie, si discerne subito, che il suo tempo non è quello de' Zucchereschi; è il tempo della considerazione anche pe' frescanti. Dall' Albano pure, e dal Guercino imparò Pierfrancesco Mola di Como

PIERFRANCESCO MOLA. quel bello stile che partecipa di tutti e due. Egli rinunziò alle massime del Cesari che lo avea istruito per molti anni; e dopo aver fatti grandi studj in Venezia sul colorito, si accostò a' due Bolognesi, e specialmente seguì l' Albano. Non lo pareggiò mai nella grazia: fu però nel tinger più forte, nelle invenzioni più vario, e ne' soggetti di spirito più risoluto. Roma ove morì in età ancor vegeta, mentre già disponevasi a passare in Parigi pittore della Real Corte, Roma, dico io, n'ebbe molte pitture specialmente a fresco in più chiese; e nel Palazzo Quirinale il Giuseppe riconosciuto, tenuto bellissimo. Ne hanno molti quadri le gallerie, ove si dubita talvolta se oltre il paese, in cui fu eccellente, siano anche sue le figure, o sian dell' Albano. Vi formò tre allievi, che aspirando alla gloria del colorito lo cercarono a que' fonti, a' quali lo aveva attinto il Maestro; e viaggiarono per tutta Italia. Eccogli: An-

ANTONIO GHERARDI. tonio Gherardi da Rieti, che morto il Mola frequentò la scuola del Cortona, e dipingendo a Roma in

GIO. BATISTA BONCUORE. più chiese comparve più facile che elegante: Gio. Batista Boncuore romano, pittore sempre di grand' effet-

fetto, ma talora un po' pesante (a); Giovanni Bonati ferrarese, che riserbiamo alla sua Scuola natia. GIOVANNI BONATI.

Virgilio Ducci di Città di Castello poco è noto fra gli scolari dell'Albano; non però cede a molti de' Bolognesi nella imitazione del Maestro. Due storie di Tobia dipinte in Patria in una cappella di duomo son quadri condotti con finezza e grazia non volgare. Un Antonio Catalani romano ci è fatto conoscere dal Malvasia; e con esso l'intimo amico dell'Albani Girolamo Bonini d'Ancona. Costoro si trattennero in Bologna, e vi furono adoperati, come vedremo in quella Scuola. Del secondo si ha dalla storia che visse ancora in Venezia e in Roma; anzi l'Orlandi ne commenda il dipinto in sala Farnese, il quale o più non esiste, o non è stato considerato nella Guida del Titi. VIRGILIO DUCCI. ANTONIO CATALANI. GIROLAMO BONINI.

Finalmente dallo studio dell'Albani uscì Andrea Sacchi, il miglior coloritore che vanti la Scuola romana dopo il suo principe, e un de' disegnatori più insigni; esercizio che continuò fino a morte. Profondo nelle teorie dell'arte, fu perciò difficile e lento nell'eseguire. Era suo detto, che il merito di un pittore consiste non in far molte opere mediocri, ma poche e perfette: quindi son rari i suoi quadri. Le sue composizioni non abbondano di figure; ma ognuna di esse par necessaria a quel luogo; e non tan- ANDREA SACCHI.

(a) E' da vederne la Visitazione alla chiesa degli Orfanelli piuttosto che la tavola di vari SS. in *Ara Celi*: lo stesso è di tanti altri che nominiamo con lode per ciò che fecero di buono.

tanto eletta da lui, quanto presa dal fatto pare la mossa di ognuna. Il Sacchi non ischiva il gentile, ma par nato pel grande; gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, panneggiamenti facili e di poche pieghe; colori serj, tuono generale che dà agli oggetti un'armonia, all'occhio una quiete gratissima. In tutto par che sdegni ciò che è minuto; e che su l'esempio di molti antichi statuarj lasci sempre alcune parti indecise; siccome parlano i fautori della sua maniera. Il Cav. Mengs si espresse diversamente; dicendo che *il Sacchi insegnò a lasciar le pitture come soltanto indicate, e prese le idee delle cose naturali senza dar loro alcuna determinazione*: sul qual punto giudichino i professori. Si conta per una delle quattro migliori tavole di Roma il S. Romualdo, sedente fra' suoi Monaci; tema difficile a trattarsi, perchè il molto bianco di quei vestiti non può in un dipinto riuscir gradevole. Il giudizio del Sacchi trovò un partito che sarà commendato e ammirato sempre: fece sorgere ivi presso un grande albero, della cui ombra si servì a sbattimentare alcune delle figure, e così nella monotonia del colore introdusse un'ammirabile varietà. Bellissimo ancora è il suo Transito di S. Anna a S. Carlo a' Catinari, il S. Andrea al Quirinale, il S. Giuseppe a Capo alle Case. Perugia, Foligno, Camerino ne han pure quadri da altare che onorano quelle città. Ebbe scolari in gran numero, fra' quali Giuseppe Sacchi suo figlio che fattosi Conventuale dipinse il quadro della sagrestia de' SS. Apostoli. Ma il suo grande allievo fu il Maratta; di cui e di varj condiscepoli in altra epoca.

GIUSEPPE SACCHI.

Ca-

Caraccesco, ma non si sa di quale scuola, fu Giambatista Salvi detto dalla patria il Sassoferrato (a), di cui facemmo menzione parlando di Carlo Dolci, e delle sue immagini sì devote. Questi lo supera nella bellezza delle Madonne; ma nella finezza del pennello è vinto dal Dolci. Il gusto è dissimile; avendolo formato il Salvi su di altri esemplari. Studiò prima in patria sotto Tarquinio suo Padre (b); poi in Roma, indi in Napoli; non si sa precisamente sotto quali maestri, sennonchè nelle sue memorie MSS. lessi un Domenico. La età degli studj del Salvi a maraviglia combina col tempo, in cui Domenichino operava in Napoli, e il modo di dipingere lo fa conoscere addetto a quel maestro; ma non a lui solo. Restano ancora presso i suoi eredi molte copie di valentissimi artefici, ch'egli fece per proprio studio: ve ne osservai dell'Albano, di Guido, del Baroccio, di Raffaello; ridotte in picciole proporzioni, e lavorate, come suol dirsi, col fiato. Vi ha pure alcuni paesini di sua invenzione, e moltissime sacre immagini, varie di S. Gio. Batista, e più che altre di N. D. Senz' aver l'ideale de' Greci, ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine; nella cui espressione

Il Sassoferrato.

(a) Le notizie di questo Pittore si son lungamente desiderate, come può vedersi nelle Lett. Pitt. T. V p. 257. Le quali le ho raccolte nella sua patria, ajutato anche per la ricerca degli archivj dal degnissimo Monsig. Massàjuoli Vescovo di Nocera. Gio. Batista nacque in Sassoferrato addì 11 Luglio 1605. Morì in Roma addì 8 Agosto 1685; e dee emendarsi l'error di stampa corso nella prima edizione, ove leggesi 1635.

(b) Una tavola del Rosario esiste nella chiesa degli Eremitani col suo nome e con l'anno 1573. E' copiosa di figure

fa trionfare l' umiltà specialmente: e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito, e dell' acconciatura, che però nulla scema alla dignità. Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un po' duretto. Egli si dilettò di formare per lo più teste con alquanto di petto, delle quali è gran numero nelle quadrerie: poche volte le sue tele arrivano alla misura di un giusto ritratto; e di tal grandezza o più è una sua Madonna col S. Infante in Roma in palazzo Casali. La stessa tavola del Rosario che fece a S. Sabina è delle più picciole che siano in Roma. E' però ben composta, e condotta con quel solito amore, che fa riguardarla come un giojello. Per altro il maggior quadro che se ne vegga è in un altare della Cattedrale di Montefiascone.

GIUSEPPINO DA MACERATA. Caraccesco d' incerta scuola parmi anche Giuseppino da Macerata, al quale una dubbia fama dà per maestro Agostin Caracci. Due opere ne restano in Patria veramente sicure; a' Carmelitani N. Signora in gloria, e nel basso piano i SS. Nicola, e Girolamo; e a' Cappuccini San Pietro che riceve la potestà delle chiavi. L'un quadro e l'altro è caraccesco; ma il secondo lo è troppo, combinando a maraviglia con uno dello stesso soggetto che hanno i Filippini di Fano nella lor chiesa, ed è opera certa ed istorica di Guido Reni. Questa seconda pertanto è da giudicar copia. Vi scrisse *Joseph Ma. faciebat 1630*, ma il numero degli anni ora non legges' interamente.

MARCELLO GOBBI. GIROLAMO BONIFORTI. Marcello Gobbi e Girolamo Boniforti assai buon tizianesco vissero in quel secolo in Macerata.

Ol-

Oltre i Bolognesi contribuirono anco al miglioramento della romana pittura varj Toscani, che impiegò Paolo V nelle due Basiliche, di S. Pietro, e di S. M. Maggiore; ed alcuni altri, che privi di tal decorazione pur sono memorabili pe' loro allievi. Della diocesi di Volterra fu Cristoforo Roncalli, detto il Cav. delle Pomarance, indicato da noi fra' Toscani sol di passaggio. Lo colloco in questa Scuola perchè divenne pittore e insegnò lungamente in Roma; e lo assegno a quest' epoca non per tutte le sue opere, ma per le migliori. Egli fu scolare di Niccolò delle Pomarance, con cui lavorò molto per poco: e dal suo esempio imparò ad operare assai co' suoi ajuti, e a contentarsi anche del mediocre. Vi ha però di sua mano parecchie cose, nelle quali comparisce eccellente; senonnchè egl' imita troppo sè stesso in que' campi, in quegli scorti di teste, in que' volti pieni e rubicondi. Il disegno è misto del far fiorentino e del romano. Ama ne' freschi un colorito lieto e brillante; e per contrario ne' quadri a olio usa le tinte più serie, e le più moderate; e le accorda con un tuono generale tutto placido e quieto. Le orna volentieri di paesi, ne' quali è studiato ed ameno. Contasi fra le sue migliori fatiche in Roma la morte di Anania e di Saffira ch' è alla Certosa, e fu rifatta in musaico a S. Pietro. Anche altri musaici della stessa Basilica furono condotti co' suoi cartoni; e nella lateranense il Battesimo di Costantino è grande istoria del Roncalli.

Allievi de' Toscani.

Cristoforo Roncalli.

Opera sua insigne è la cupola di Loreto ricchissima di figure, benchè guaste dal tempo; toltine alcuni Pro-

I i 2 fe-

feti, che veramente son grandiosissimi. Nel tesoro di quel santuario dipinse molto; e sono istorie della Madonna, non condotte con uguale felicità, massime in ciò ch'è prospettiva. Ebbe quella vasta commissione per protezione del Card. Crescenzi, in concorrenza del Caravaggio, che in vendetta gli fece da un suo sicario sfregiare il viso; e di Guido Reni, che se ne vendicò in altra guisa, mostrando cioè con le opere che non meritava d'esser posposto. Fu il Roncalli dopo quel tempo desideratissimo nelle città del Piceno, che abbondano perciò delle sue tavole. Se ne vede agli Eremitani di S. Severino un *Noli me tangere*, in Ancona a S. Agostino un S. Francesco orante, in Osimo a S. Palazia una tavola della Santa, pitture delle sue più scelte. Nella stessa città in casa Galli dipinse di sotto in su il Giudizio di Salomone; ed è questo forse il migliore affresco che facesse. Seppe variare stile quando volle. Ne vidi una Epifania presso i March. Mancinforti in Ancona, che sembra di Scuola veneta.

Scuola dei Roncalli. GASPARE CELIO. A questo Professore si avvicinano nello stile il Cav. Gaspare Celio romano, e Antonio figlio di Niccolò Circignani. Il Celio fu scolare di Niccolò secondo il Baglioni, secondo il Titi del Roncalli. Disegnò per le stampe gli antichi marmi, e dipinse lodevolmente, eseguendo da giovane le idee del P. Gio. Batista Fiammeri al Gesù, e in età più adulta in diverse chiese le sue proprie. Antonio non è ben cognito in Roma, ove operò insieme col Padre, e lui morto ornò per sè stesso una cappella alla Traspontina, un'altra alla Consolazione, e servì anche a case pri-

GIO. BATISTA FIAMMERI. ANTONIO CIRCIGNANI.

privata. Città di Castello, ove passò alcuni anni della età migliore, ne possiede più tavole, e fra esse quella della Concezione a' Conventuali, che può dirsi un misto del Barocci, e del Roncalli, da cui vuolsi che apprendesse a migliorar lo stile del Padre.

Il Cav. delle Pomarance insegnò al March. Gio. Batista Crescenzi, che fu poi gran Mecenate di belle arti, e così in esse perito, che Paolo V lo creò soprintendente de' lavori che ordinò in Roma; e Filippo III il Cattolico si valse di lui per l'Escuriale. Poco dipinse, e il suo talento maggiore par che fosse ne' fiori. La sua casa era frequentata da' letterati, e specialmente dal Marino, che con quella sua *Galleria, o Poesie in onore de' più famosi pittori e scultori*, lodando coloro, che lo avean regalato di quadri, si andava allora comperando una elegantissima galleria di pitture. Frequentata pure fu dagli artefici, un de' quali, sua creatura, si chiamò Bartolommeo del Crescenzi: il suo casato era de' Cavarozzi; la patria Viterbo. Fu giovane accuratissimo, seguace prima del Roncalli, poi autore di un bello stile che si formò ritraendo dal naturale. Ne restano rare opere nelle quadrerie, e alla chiesa di S. Anna una tavola della Titolare fatta, dice il Baglioni, con buon gusto e tocco gagliardo. GIO. BATISTA CRESCENZI. BARTOLOMMEO DEL CRESCENZI.

Contasi fra gli allievi di Cristoforo Giovanni Antonio padre di Luigi Scaramuccia, che però vide e imitò ancora i Caracci. E' facile a trovarsi in Perugia; e se ne loda più lo spirito, e la franchezza del pennello, che le tinte, scure troppo, e che nelle chiese scuoprono fra molte pitture l'autore. E credi- GIO. ANTONIO SCARAMUCCIA.

dibile che facesse abuso di terra d'ombra, come altri di quella età. Girolamo Buratti della stessa scuola fece in Ascoli la bella tavola del Presepio alla Carità, e alcune storie a fresco; opere lodate dal Sig. Orsini. Di Alessandro Casolani che spettа a questo maestro si trattò fra' Senesi. Con lui fu considerato Cristoforo suo figlio, il quale con Giuseppe Agellio da Sorrento si conta fra' mediocri.

Girolamo Buratti.

Casolani e Agellio.

Francesco Morelli fiorentino non sarebbe nominato nella storia, se non avesse dati i rudimenti della pittura al Cav. Gio. Baglioni romano. Questi però non istette con lui gran tempo; si formò con la propria industria su gli esemplari de' buoni artefici; onde fu adoperato da Paol V, dal Duca di Mantova, da personaggi distinti. E' men forte in disegno e in espressione, che in colorito e in chiaroscuro. Vi ha de' suoi quadri non solo in Roma ove ha molto dipinto; ma in varie città provinciali, come il S. Stefano al duomo di Perugia, o la Santa Caterina alla Basilica loretana: nelle tinte si avvicina al Cigoli; nelle altre cose molto gli resta indietro. Il quadro che dipinse con molta lode pel Vaticano, e fu il Risorgimento di Tabida, è ito male; ma qui vi e nella cappella Paolina in S. Maria Maggiore, che fu l'opera più insigne di Paolo V, restano suoi lavori a fresco non indegni di questa epoca. Visse lungamente e lasciò un compendio delle vite di quegli artefici, che aveano in Roma operato a suo tempo dal 1572 al 1642. Scrive senz' ambizione e senza spirito di partito, facile verso d'ogni soggetto più a lodare il buono, che a biasimare il cattivo.

Francesco Morelli.

Gio. Baglioni.

Il

Il Passignano fu a Roma più volte, senza però farvi allievi, almeno di nome. Vi fu il Vanni, e vi lasciò un Gio. Antonio e un Gio. Francesco del Vanni che si citano nella Guida di Roma. Dalla scuola del Cigoli si produssero due Romani di molto credito; Domenico Feti, che figurò in Mantova; e Gio. Antonio Lelli, che non partì dalla Patria. Dipinsero a olio e per quadrerie di Signori più che a fresco, e per tempj. Del primo non si vede altro al pubblico che due Angioli a S. Lorenzo in Damaso; del secondo qualche tavola, e alcune istorie in pareti, fra le quali è lodata la Visitazione al chiostro della Minerva. Gio. Antonio e Gio. Francesco del Vanni. Domenico Feti. Gio. Antonio Lelli.

Il Comodi e il Ciarpi furono i maestri di Pietro di Cortona, come si disse; e perciò e per la sua patria è collocato da molti nella Scuola fiorentina; quantunque altri lo ascrivano alla romana. E nel vero qui venne in età di anni 14, recando seco di Toscana poco più che un'indole ben disposta; e qui si formò architetto insigne, e in pittura caposcuola dello stile facile e gustoso, che già descrivemmo nel primo libro. Chi vuole osservare fin dove lo portasse ne' freschi e nelle opere di gran macchina, dee considerare in Roma la sala Barberina; ancorchè il R. palazzo Pitti in Firenze presenti cosa più gentile, più vaga, più studiata nelle parti. Chi poi vuol conoscere fin dove lo portasse in quadri da altare, dee considerare in Roma la Conversione di S. Paolo a' Cappuccini, che posta a rimpetto del San Michele di Guido, è tuttavia ammirata da que' professori, che nelle arti ammettono varj generi di bello. Nè io sa- Pietro di Cortona.

 prei

prei rifiutare simil principio in queste che noi chiamiamo belle arti; veggendolo ricevuto nella oratoria, nella poesia, nella storia; in cui si lodano, ancorchè di carattere dissimilissimo, Demostene e Isocrate, Sofocle ed Euripide, Tucidide e Zenofonte.

Le opere di Pietro in Roma e nello Stato Pontificio non son punto rare: ne hanno pure gli altri Stati d'Italia; e quelle più fermano ove più ha potuto sfoggiare in architettura. Copiosissimi quadri e da sgomentare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza di Roma, e in S. Carlo a' Catinari il Titolare in atto di assistere agli appestati; nè poco vasta è la Predicazione di S. Jacopo in Imola alla chiesa de' Domenicani. Studiata molto è la tavola di N. D. fra S. Stefano Papa e altri SS. che pose a S. Agostino in Cortona, ed è creduta una delle sue migliori. Graziosa nel palazzo Quirinale è la Nascita di Nostra Signora. Bellissimo è il Martirio di S. Stefano a S. Ambrogio di Roma, e il Daniele fra' leoni in Venezia nella chiesa del suo nome, che fra' molti rivali di quella Scuola vince nella composizione e non perde nel colorito. Le gallerie de' Sigg. Romani non iscarseggiano de' suoi quadri d'istorie. In quella del Campidoglio è la Battaglia fra i Romani e i Sabini piena di ardire pittoresco; e presso i Duchi Mattei la storia dell' Adultera, mezze figure di più studio e più finitezza che non costumò ordinariamente. Ciò basti di lui in questo luogo: agli allievi che formò nella Scuola romana più opportuno luogo è l'epoca susseguente.

Non

Allievi d' incerti maestri.

Non pochi altr' Italiani d' incerta scuola, e alcuni pure d' incerta patria operarono in Roma nell' epoca de' Caracceschi; de' quali in città sì piena di pitture basti dare un saggio.

ORAZIO BORGIANNI.

Presso il Baglioni leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio, e se ne veggon pitture e ritratti di buon naturalista.

GIO. ANTONIO SPADARINO.

Gio. Antonio Spadarino di casato Galli, romano, dipinse in S. Pietro una S. Valeria con tal maestria, che l' Orlandi si querela del silenzio degl' istorici verso tal uomo.

MATTEO PICCIONE.

Ebbe compagno un Matteo Piccione marchigiano, e la lor maniera come singolare è qualificata ancora dal Titi.

IL GRAPPELLI.

Nè molto è noto il Grappelli, di cui nè la patria, nè il nome proprio trovai con certezza: ma il suo Giuseppe riconosciuto che vedesi dipinto a fresco in casa Mattei, fa stimarlo.

DOMENICO RAINALDI. CLEMENTE MAJOLI. GIUSEPPE VASCONIO.

Domenico Rainaldi nipote del Cav. Carlo Rainaldi che servì ad Alessandro VII, e Clemente Majoli che visse intorno a' medesimi anni sono ricordati nella Guida di Roma; e similmente Giuseppe Vasconio, lodato anche dall' Orlandi.

BERNARDINO GAGLIARDI.

Ne' libri medesimi, e più in que' che trattano delle pitture di Perugia, è nominato in questa epoca il Cav. Bernardino Gagliardi, che molto visse in quella città, comechè nato in Città di Castello. Seguì specialmente i Caracci e Guido a detta degl' istorici: in ciò che io ne ho veduto nella prima sua patria e nella seconda parmi assai vario. La nob. casa degli Oddi a Perugia fra alcuni quadri deboli ne ha una Conversazione di giovani, mezze figure, veramente bellissima. Nel duomo di Castello è suo un Martirio di S. Crescenziano, quadro eccellente per l' effetto, nel resto mediocre. Altri pittori provinciali

non

non ricordo in questa epoca, avendogli sparsamente inseriti nelle scuole di più maestri.

Esteri. Più vasta cosa che raccorre gl' Italiani saria quella di adunar qui i forestieri. Intorno a' principj del secolo venne in Roma ancor giovane Pietro Paolo Rubens, e alla Vallicella e a S. Croce in Gerusalemme lasciò alcune pitture a olio. Non molti anni dipoi vi arrivò Antonio Vandych con animo di trattenervisi lungamente; ma i pittori suoi nazionali, ch' erano ivi in gran numero, lo presero a sdegno perchè ricusava di accomunarsi con loro nelle osterie e di vivere men civilmente; ond'egli ne partì presto. Moltissimi altri di quella nazione, che professarono la inferior pittura, dimoraron fra noi lungamente, e di alcuni si farà menzione nella lor classe: altri servirono a' tempj, de' quali resta memoria in Roma e nel suo Stato. Incerto è quello, che a S. Pietro in Montorio espresse la celebre Deposizione, che a que' che studiano si propone come una scuola di colorito; ed è chiamato da alcuni Angiolo Fiammingo. Di Vincenzio Fiammingo è alla Vallicella il quadro della Pentecoste, di Luigi Gentile da Bruselles la tavola di S. Antonio a S. Marco, ed altre in diverse chiese di Roma: dipinse ancora a' Cappuccini di Pesaro una Natività e un S. Stefano, pitture di finissimo pennello, e di bel rilievo.

PIETRO PAOLO RUBENS. ANTONIO VANDYCH. ANGIOLO, E VINCENZIO FIAMMINGHI. LUIGI GENTILE.

DIEGO VELASQUEZ. Circa il 1630 studiò in Roma Diego Velasquez primario ornamento della pittura di Spagna, e un anno vi si trattenne. Vi tornò poi sotto Innocenzio X, a cui fece il ritratto con quella sua maniera, che dicesi derivata da Domenico Greco educato da Tizia-

ziano alla corte di Spagna. Il Velasquez rinnovò con tal ritratto le maraviglie, che si raccontano di quel di Leon X fatto da Raffaello, di quel di Paolo III fatto da Tiziano, che quella pittura ingannasse l'occhio, e fosse creduta il Papa stesso. In questo periodo similmente varj Tedeschi eccellenti operarono in Roma, come Daniele Saiter, di cui dovrò scrivere nel Piemonte, e i due Scor, Gio. Paolo il più provetto, di cui feci menzione innanzi tempo nell'epoca precedente, ed Egidio suo fratello, che fu impiegato molto nella galleria di Alessandro VII nel Quirinale. Furono in Roma similmente il Vovet, come dicemmo, e i due Mignard, Niccolò valentissimo artefice, e Piero ch'ebbe il soprannome di Romano, di cui a S. Carlino e altrove son belle opere; e quegli di cui non si può scrivere brevemente, il Raffaele de' Franzesi Niccolò Poussin.

DANIELE SAITER. GIO. PAOLO ED EGIDIO SCOR. VOVET. NICCOLÒ E PIERO MIGNARD. NICCOLÒ POUSSIN.

Il Bellori, che ne ha scritta la vita, lo introduce in Roma nel 1624 già pittore, formatosi su le stampe di Raffaele più che su la voce de' maestri. Migliorò quivi la sua maniera, anzi ne acquistò un'altra diversa, in cui è quasi il legislatore. Poussin ha insegnato come deggia comportarsi chi attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano lezioni che non potea sperar da' maestri: studiò il bello nelle statue greche, e sul Meleagro vaticano formò le regole per le proporzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli somministrarono gli accessorj onde render care agli eruditi le sue tele. Per la composizione si fissò nell'antica pittura delle Nozze aldobrandine; e da essa, e da' bassi rilievi ap-

Pre-

prese quel giudizio di contrapposti, quel la convenevolezza di attitudini, e quella parsimonia di attori di cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro.

Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato non potea non piacergli; la cui opera *su la Pittura* ornò di figure, disegnate da lui col solito gusto (*Lett. Pitt.* T. II p. 178). Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella Carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in Madrid, gl' insegnò col miglior gusto di tingere il miglior disegno de' bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che abbandonasse presto l'applicazione al colorire; e che i suoi quadri di miglior tinte sieno i primi, che fece in Roma. Temè, che quest' ansietà non lo distraesse dalla parte filosofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e a questa rivolse le cure più serie, e più assidue. Raffaello era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rappresentare con verità le passioni, per cogliere il vero punto dell' azione, per far capire più che non vedesi, per dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e profonde composizioni. Portò anche il gusto del filosofar dipingendo più oltre di Raffaello; e volentieri lavorò quadri, che non altro contengono fuorchè una moralità insinuata con poetica immaginazione. Così in quel di Versailles, che s' intitola *Memoria della morte*, rappresentò giovani pastori ed una donzella alla tomba di

un

un Arcade, ove leggesi questa epigrafe *fui Arcade anch' io.*

Per tal eccellenza di pensare non bastava aver sortito un ingegno penetrante, se non vi aggiugneva la lettura de' buoni scrittori anche latini, la conversazione de' letterati, il consiglio de' dotti. Egli deferì molto al Cav. Marini, e potea farlo con vantaggio ove non si trattava di stile poetico italiano. Nel modellare, ove riuscì eccellente, esercitavasi col Fiammingo; consultò gli scritti del P. Zaccolini per la prospettiva; frequentò pel nudo l' Accademia di Domenichino e quella del Sacchi; si fondò nella scienza anatomica; si esercitò in copiar dal vero i paesi più scelti; ne' quali siccome formò a sè stesso un gusto squisito, così lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato, di cui or ora si tratterà. Non credo che si esageri a dire, che i Caracci migliorarono l' arte di far paesi, e Poussin la perfezionò (*a*). Fu il suo genio meno per le grandi figure che per le mezzane: le più volte ne ha dipinte di un palmo e mezzo, come ne' celebri Sacramenti che furono in casa Boccapaduli; talora di due o di tre, come nel Contagio della galleria Colonna, ed altrove. Si veggon di lui altre pitture in Roma, la Morte di Germanico

(a) *Passeri. Vite de' Pittori* pag. 353. Nel gusto di far paesi egli si rese singolare e nuovo, perchè con la imitazione de' tronchi, con quelle cortecce, interrompimenti di nodi che nelle tinte, ed altre verità mirabilmente espresse fu il primo, sino passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimesse nelle foglie le qualità dell' albero, ch' egli voleva rappresentare.

co in palazzo Barberini, in Campidoglio il Trionfo di Flora, nella quadreria pontificia a Monte Cavallo il Martirio di S. Erasmo ridotto a musaico in S. Pietro. Benchè stabilito in Roma tornò ad operare in Parigi, ove tenne il posto di primo pittor di corte; e dopo due anni trasferitosi novamente in Roma, gliene fu confermato, e godè assente lo stesso grado e stipendio. Vi dimorò poi per altri anni 23, e vi chiuse i suoi giorni. Nè ha gran tempo che gli fu collocato busto di marmo ed elogio nella chiesa della Rotonda; e fu lodevol pensiero e dono generoso del Sig. d' Agincourt.

Ritrattisti. Antiveduto Grammatica. Ottavio Leoni. Baldassare Galanino. Nella classe de' Ritrattisti fiorirono sul principio del secento Antiveduto Grammatica, di poi Ottavio Leoni Padovano, da cui abbiamo i ritratti de' pittori in rame: e mancato questo tenne il primato Baldassare Galanino. E' però da notare che questi furon anche inventori; e che que' medesimi ch' eran tenuti sommi maestri nell' inventare, furono adoperati a ritrarre: siccome Guido, che pel Cardinale Spada fece uno de' più be' ritratti di Roma.

Paesi. Finora de' figuristi: ora de' paesanti, e di altri rami della inferior pittura; il cui secol d' oro si può dir che fosse il secol d' Urbano. L' arte di far paesi non fiorì mai così lietamente come a que' giorni. Poco *Giambatista Viola.* prima di quel pontificato era morto in Roma Giambatista Viola, uno de' primi che diretti da Annibal Caracci riformarono l' antica secchezza de' Fiamminghi, e introdussero una più pastosa maniera di toc- *Vincenzio Armanno.* car le vedute campestri. Anche Vincenzio Armanno avea promossa quest' arte, aggiugnendo a' paesi cer-

certa placidezza di colore e alcuni accidenti di luce e d' ombra assai nuovi; lodevole in oltre nelle figure, e copioso nelle invenzioni, ancorchè di un gusto in comporre non ricercato. Ma i tre celebri paesisti che a gara son cerchi per le raccolte de' Principi, si manifestarono sotto Urbano; Salvator Rosa napoletano, poeta satirico facile e arguto; Claudio Gellee Lorenese; Gaspare Dughet altramente detto Poussin, cognato di Niccolò, come già accennai. La moda che si avanza troppo spesso a dar tuono alle belle arti, ha esaltato successivamente or l' uno or l'altro di questi tre, e così ha obbligati anco i pittori in Roma a far copie, e a seguir lo stile or di questo, or di quello.

Su i principj di questo secolo il Rosa era il più acclamato. Scolar dello Spagnoletto e nipote per così dire del Caravaggio, come nelle grand' istorie amò il fosco e il naturale del Caposcuola; così ne' paesi par che si facesse una massima di ritrarli per lo più senza scelta, o piuttosto di scerre in essi il men vago. Le selve selvagge, a parlar con Dante, le alpi, i dirupi, le caverne, i campi orridi per bronchi e per sterpi sono le scene che più volentieri presenta all' occhio; gli alberi o mozzi, o atterrati, o distorti sono i più frequenti ch'egli dipinga; e nell' aria stessa raro è che introduca un po' di colore vivo, non che gli effetti del gran pianeta che rallegra la Terra. Simil gusto a proporzione conserva nelle marine. E tuttavia il suo stile affatto nuovo è gradito per la sua stessa orridezza non altramente di quel che piaccia al palato l' austero ne' vini. Nè poco contribui- SALVATOR ROSA.

sco-

scono a farlo accetto le picciole figurine de' pastori, de' marinaj, e que' soldati specialmente, che egli ha inseriti quasichè in tutti i paesi, e servono anche a discernere le sue vedute.

In queste figure picciole gli danno più merito che nelle grandi, perchè vi ebbe più esercizio. Costumò d'inserirle in paesi, e ne compose quadri o di storie com'è l'Attilio Regolo sì lodato in casa Colonna, o di capricci come sono le stregonerie che s'incontrano in molte raccolte. In essi non è mai scelto, nè sempre corretto; ma vivace, facile, vario, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell'armonia. Nel rimanente egli ha mostrato più volte, che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni. Si veggono di lui alcune tavole d'altari bene ideate e di grand'effetto; e vi sono anche quadri profani con figure grandi assai belle: tal è la congiura di Catilina che ne possiede in Firenze la nobil famiglia Martelli, menzionata anche dal Bottari per una delle opere sue migliori. Il Rosa partito di Napoli in età di vent'anni, si domiciliò in Roma, e vi morì poco men che sessagenario.

BARTOLOMMEO TORREGIANI. GIOVANNI GHISOLFI. Bartolommeo Torregiani suo scolare morto giovane soddisfece ne' paesi, ma non vi seppe accordar le figure. Giovanni Ghisolfi milanese, che attese alla prospettiva, nelle figure fa conoscere le massime di Salvatore.

GASPARE DUGHET. Gaspare Dughet, o Poussin, romano non somiglia il Rosa salvo che nella celerità: l'uno e l'altro potè in una giornata cominciare e finire un paese, e ornarlo anche di figure. Nel resto il Poussin cerca le più belle superficie della terra, e le vedute più gaje; schiet-

schietti pioppi, platani ameni, limpidi fonti, morbidi praticelli, collinette facili a sormontarsi, ville comode a ingannar le vampe della state, e a fare le delizie de' Grandi. Ciò che ha di più vago il territorio tusculano o il tiburtino, e Roma stessa, ove, dicea Marziale, raccolse natura quanto di bello avea sparso altrove, tutto copiò questo artefice. Compose anco paesi di sua idea, non altramente che facesse Torquato Tasso quando descrivendo gli orti di Armida riunì in quelle ottave molte idee delle amenità che avea qua e là vedute in più luoghi.

Nonostante questo suo trasporto per la vaghezza e la grazia, è sentimento di molti, che non v' abbia fra' paesisti pittor più grande. Avea dall' indole un estro, e per così dire un linguaggio, che più esprime di quel che dice: per addurne un esempio, in certi suoi paesi più grandi, quali sono que' di palazzo Panfili, si osserva talvolta un intreccio di vie ingegnosissimo, che in parte si palesa all' occhio, in parte si dee ricercar con la mente. Ciò ch' esprime Gaspare, tutto è vero. Nelle frondi è vario quanto sono le piante, accusato solamente che non abbia molto variata la macchia, tenendosi troppo al verde. Giugne non pure a rappresentare il colorito dell' alba, o del mezzodì, o della sera, o di un cielo tempestoso, o di un sereno; ma l' aura stessa che scuote soavemente le frondi, e il turbine che svelle e atterra le piante; e le procelle, e i baleni, e i fulmini esprime talvolta con una felicità maravigliosa. Niccolò che gli avea insegnato a scerre la bella natura nel paese, lo diresse nelle figure, e negli accessorj. Anche in Gaspero tut-

tutto spira eleganza, proprietà, erudizione: le fabbriche han dell'antico; aggiugne archi, capitelli, colonne infrante se la scena è nelle campagne di Grecia o di Roma; o se in Egitto, piramidi, obelischi, idoli della nazione. Le figure che v'introduce non sono d'ordinario pastori e greggi come ne' Fiamminghi: son istorie, favole antiche, cacce di sparvieri, poeti cinti di alloro, e simili altre rappresentanze men trite, e lavorate con un gusto, che spesso pajono miniature. Pochi allievi usciron dalla sua scuola. Da alcuni stimasi suo vero imitatore il solo Crescenzio di Onofrio, di cui poco rimane in Roma. Dopo questo è da ricordare Gio. Domenico Ferracuti di Macerata, nella qual città e in più altre del Piceno restano molte campagne da lui dipinte, e per la più parte occupate da neve; nel qual genere di paesi egli si è distinto singolarmente.

CRESCENZIO DI ONOFRIO.

GIO. DOMENICO FERRACUTI.

CLAUDIO GELLÉE.

Claudio Lorenese è ora tenuto il migliore de' paesisti; e veramente le sue composizioni son le più ricche, e le più studiate. A un paese del Poussin o del Rosa poco tempo richiedesi per iscorrerlo da un confine all'altro se paragonisi con uno di Claudio, quantunque in campo più angusto. Esso presenta allo spettatore cento varietà di cose; gli fa passar l'occhio per tante vie di acqua e di terra, gli addita tante curiosità di oggetti, ch'è costretto quasi viaggiasse a prender respiro: in fine gli fa comparire tanta lontananza di montagne o di marine, che sente in certo modo la fatica di arrivare tant' oltre. I tempietti che fan sì bene tondeggiare la composizione, i laghi popolati di uccelli acquatici, le foglie diversifi-

sificate secondo i generi delle piante (a), tutto in lui è natura; tutto arresta un dilettante, tutto istruisce un professore; particolarmente ove dipinse con più studio, come ne' quadri de' palazzi Altieri, Colonna, e in altri di Roma. Non vi è effetto di luce che non abbia imitato o ne' riverberi delle acque, o nel Cielo istesso. Le varie mutazioni del giorno meglio non si veggono in altro paesista, che in Claudio. In una parola è veramente quel pittore che nel figurare i tre regni dell'aria, della terra, dell' acqua ha potuto *descriver tutto a fondo l' Universo*. Le sue arie han quasi sempre l'impronta del Ciel di Roma, il cui orizzonte è per la sua situazione caldo, vaporoso, e rossigno. Nelle figure non ebbe merito: elle sono insipide e d'ordinario peccan nel lungo: quindi solea dire a' compratori, ch' egli vendeva i paesi, e regalava le figure. Molte volte le fece aggiungere da diverso pennello, e specialmente dal Lauri. Un certo Angiolo morto giovane fu suo allievo degno di memoria; così il Wandervert: contribuì altresì Claudio alla istruzione del Poussin, del quale si è detto poc' anzi. ANGIOLO. WANDERVERT.

A' precedenti congiungo que' paesisti che si distinsero specialmente in rappresentar marine, e navili. M- Marini.

(a) Fece per suo studio un paese con varie vedute di villa Madama, ov'era espressa una gran varietà di alberi, e di foglie: di questo si serviva come di originale, facendo altri quadri; nè volle venderlo a Clemente IX splendidissimo Pontefice, quantunque gli proponesse di coprirglielo di doppie d'oro.

Enrico Uroom. M. Enrico Uroom detto lo *Spagnuolo* benchè Olandese di nascita, imparò da' Brilli: e più sembra avere atteso a imitar l' arte nazionale di costruir bastimenti, che i cangiamenti e gli effetti del mare e dell' aria. Niuno è più diligente, nè più minuto nel fornire i legni di ogni attrezzo necessario a far vela: alcuni han cercate le sue marine per solamente istruirsi de' vascelli, e del modo di armarli.

Agostino Tassi. Agostino Tassi Perugino, (il vero cognome fu Buonamici) malvagio uomo, ma pittor eccellente dee dirsi allievo di Paolo Brilli, quantunque mentisse per vanità la scuola de' Caracci. Mentre teneva un de' primi posti fra' paesanti, condannato per non so qual delitto a remare nelle galee di Livorno, giunse ad occupare il primo grado nel rappresentar navilj, burrasche, pescagioni, e simili accidenti di mare; spiritoso ugualmente e bizzarro anche nelle figure e ne' lor vestiti or nostrali ed ora stranieri. Fu altresì buon quadraturista, e nel Palazzo Quirinale del Papa, e in quello de' Lancellotti ha spiegato un ottimo gusto di ornato, che i suoi imitatori han poi caricato soverchiamente. Molto dipinse in Genova compagno del Salimbeni, e del Gentileschi, e ajutato da un suo allievo nato in Roma, e domiciliato in Genova ove morì. Nella storia di Raffaello Soprani

Gio. Batista Primi. è chiamato Gio. Batista Primi, e se ne legge elogio di buon pittore di marine.

Pietro de Mulieribus. Simile al Tassi per talento, e più infame per delitto, fu Pietro Mulier, o de Mulieribus olandese; che dalle burrasche ben dipinte fu soprannominato il Tempesta. Fan veramente orrore i suoi quadri, quando

do vi si vede un Cielo folto di tenebre scaricare sopra le navi furioso nembo, e lampeggiare e fulminare, e destare incendj, mentre rovesciato dal profondo il mare levasi con furia contro di esse, e le urta ruinosamente, o fra voragini le sommerge. Vedesi nelle quadrerie più facilmente che il Tassi perchè operò quasi sempre quadri a olio. In questo esercizio era ajutato in Roma da un giovane, che di ciò sortì il nome di Tempestino; benchè si esercitasse più spesso in paesi alla pussinesca. Prese anche in moglie una sorella di questo giovane, che fece uccidere da un sicario; onde in Genova patì cinque anni di prigionia, e per poco scampò la morte. Le tempeste ch'egli dipinse in carcere con una fantasia alterata dall'orrore del luogo, del meritato supplicio, della rea coscienza furono moltissime, e riuscirono le più belle. Prevalse anche in dipingere animali; gran numero de' quali nodrì in casa per comodo de' suoi studj. TEMPESTINO.

Il Montagna, altr' olandese di questi tempi, fu similmente pittor di mare, ch'è quasi il paesaggio di quelle popolazioni. Non poco ha lasciato in Italia; e specialmente in Firenze, e in Roma; ove talora è scambiato col Tempesta nelle gallerie e nelle vendite; ma il Montagna, per quel che ho potuto vederne, è più aperto nelle arie, e più fosco nelle spume, e negli accidenti delle acque. Un gran quadro del Diluvio universale ch'è a S. Maria Maggiore di Bergamo postovi nel 1668 si dice del Montagna quanto alle acque; le figure sono del Cav. Liberi sicuramente. IL MONTAGNA.

Si era introdotto dal Tempesti l'uso di ornare paesi Battaglie.

paesi con le battaglie. Succedette a costui in Roma in tal' esercizio un Fiammingo, per nome Jacopo, rimaso oscuro in paragone del romano Cerquozzi suo allievo, che dal talento fu chiamato Michelangiolo delle battaglie. E' superiore al Tempesti nel colorito; ma inferiore nell' arte di disegnar cavalli: anche nelle figure umane è meno corretto e più violento su lo stile del Cesari suo Maestro. Dee però avvertirsi, che quando il Cerquozzi dipingeva soldati non era nel suo miglior fiore; e che il suo maggior pregio è quello, di cui fra poco ragioneremo.

Il P. Jacopo Cortese Gesuita, detto dalla patria il Borgognone, portò quest' arte fin dove non giunse nè prima, nè dopo lui. Lo stesso Michelangiolo delle battaglie scoprì il suo talento, e dagli altri studj di pittura che coltivava, lo rivolse, e fermollo in questo. La battaglia di Costantino espressa da Giulio nel Vaticano fu l' esemplare per segnalarvisi. Aveva prima già militato, e le idee della guerra non gli venner meno fra l' ozio di Roma, e del chiostro. Egli dà un' evidenza a' dipinti, che par vedervi il coraggio che combatte per l' onore e per la vita; sembra quasi udirvi, come altri ha scritto, il suono della guerra, l' annitrir de' cavalli, le strida di que' che cadono; uomo quas' inimitabile nel suo genere; di cui dicevano i suoi scolari, che i lor soldati combattevan da giuoco; quei del Borgognone da vero. Il suo dipingere fu veloce, e come dicono colpeggiato, e pieno di colore; onde fa miglior effetto in lontananza che da vicino; frutti come può credersi di quel tempo, che passò in Venezia osservando Paolo, e in Bo- lo-

logna convivendo con Guido. Comunque siasi, è ben diverso il suo colorire da quello di Guglielmo Baur che dicesi suo maestro, e ve n'è in Roma qualche saggio presso i Colonnesi. Ivi pure si veggon saggi della sua scuola; del Bruni, del Graziano, del Giannizzero, che dal Borgognone han preso l'amontrar del colore e il dipingere per un punto di veduta lontano più che altra cosa. Altri suoi scolari si rammentano in diverse Scuole. GUGLIELMO BAUR. IL BRUNI, IL GRAZIANO, IL GIANNIZZERO.

Sedendo altresì Urbano circa al 1626 cominciò in Roma a venir in moda la pittura burlesca, frequentata da Ludio fin da'tempi di Augusto, e non ignota a' nostri antichi. Niuno però che io sappia, l'avea esercitata per professione, nè in picciole proporzioni; come introdusse Pietro Laer, che dalla deformità del corpo, e dal gusto del dipingere fu denominato il Bamboccio. E bambocciate si dissero parimente quelle azioni del popoletto ch' egli rappresenta in picciole tele; le vignate, i bagordi, le risse, le mascherate del carnovale. Le sue figure comunemente di un palmo, son così vive, e così ben colorite, e così bene accompagnate dal paese, o dagli animali; che sembra, dice il Passeri, vedere quegli avvenimenti da un' aperta finestra, non trovargli sopra una tela. Non mancarono fin da quel tempo pittori di cose serie, che si cercassero qualche opera di Pietro per istudiarvi il vero e le tinte; quantunque egli no facesser querele, che la pittura s' invilisse in tal guisa a buffoneggiare. PIETRO LAER.

Il suo posto, e il suo uffizio in Roma fu ben rimpiazzato dal Cerquozzi, che già da qualche tempo avea MICHELANGIOLO CERQUOZZI.

avea cangiato il nome di Michelangelo delle battaglie in quello di Michelangelo delle bambocciate. Quantunque i fatti che rappresenta sian giocosi, come nel Laer; i soggetti, e le fisonomie per lo più son diverse: il primo dipinge artisti che sembrano d'oltramonti; il secondo gente del volgo d'Italia: ambedue hanno gran sapore di tinte; ma il primo tocca meglio il paese, il secondo dà più spirito alle figure. Una delle opere sue più copiose è in palazzo Spada; ove in un quadro ha posto un esercito di Lazzeroni fanatici, che applaudono a Maso Aniello.

GIO. MIEL. Un altro buono imitatore ebbe il Laer; e fu Gio. Miel d'Anversa, che avendo appreso dal Vandych un buon gusto di colorito, venne a Roma, e frequentò lo studio del Sacchi; da cui fu congedato presto. Il Maestro avria voluto che il Miel fosse pittor serio: ma egli e per interesse e per genio era portato al burlesco. I suoi quadrettini piacevano per quelle rappresentanze piene di spirito, colorite e ombreggiate bene; ed erano da' curiosi pagate molto. Si diede poi a maggiori cose; e oltre alcune tavole d'altare lasciate in Roma, operò da gran professore in Piemonte, ove si riscontrerà novamente. TEODORO HEMBREKER. Teodoro Hembreker d'Arleme si occupò in pitture facete comunemente, ancorchè qualche sacra immagine si additi di lui alla Pace di Roma, e varj paesi nelle quadrerie. Avendo passati molti anni in Italia, e girato per le capitali, vedesi frequentemente non meno in Roma ove si stabilì, che in Firenze, in Napoli, in Venezia, e altrove; e piace per quel suo stile misto di fiammingo e d'italiano.

Mol-

Molto anche in questi tempi si attese a far quadri di animali. Il Castiglione vi si segnalò; ma egli visse per lo più sotto altro cielo. *Animali.* M. Gio. Rosa Fiammingo è il più conosciuto in Roma e per lo Stato *M. Gio. Rosa.* per la gran copia de' quadri di animali; nel che ebbe talento rarissimo. Dicesi, che con lepri dipinte ingannasse i cani; rinnovando i prodigj di Zeusi tanto vantati da Plinio. Due de' suoi quadri più grandi, e più vaghi sono nella quadreria Bolognetti, e vi è annesso un ritratto non so se del Pittore, o se d' altri. Non dee confondersi con l' altro Monsieur Rosa, detto da Tivoli, che fu buon pittor di animali, *M. Rosa da Tivoli.* ma non così celebre, e fiorì più tardi.

Dopo che il Caravaggio ebbe dati nella pittura de' *Fiori.* fiori i migliori esempj, il Cav. Tommaso Salini romano ragionevole figurista fu il primo che di fiori *Tommaso Salini.* componesse vasi, e gli accompagnasse in bella simmetria con foglie corrispondenti, e con altre capricciose invenzioni. Altri pure vi attesero; e si distinse fra tutti Mario Nuzzi dalla Penna, soprannominato Mario da' fiori; *Mario Nuzzi.* talchè lui vivente ogni galleria volle provedersene, e si vendevano a gran prezzo. Ma fra non molti anni, non conservando essi quella prima freschezza, anzi prendendo per vizio del colorito un certo che di fosco e di squallido, assai scemarono di pregio. Lo stesso intervenne a' fiori di Laura Bernasconi, che meglio di tutti lo imitò. *Laura Bernasconi.*

Nella maestria di figurare ogni maniera di frutti *Frutti.* tenne il campo un romano, detto Michelangiolo di Campidoglio; ito quasi in dimenticanza per la lunghezza degli anni; ma non raro nelle gallerie anche fuor *Michelangiolo di Campidoglio.*

fuor di Roma: la nobil famiglia Fossombroni in Arezzo ne ha uno de' più bei quadri che io ne vedessi. Più cognito è Pietro Paolo Bonzi, dal Baglioni chiamato il Gobbo di Cortona perchè quindi oriundo; da altri il Gobbo de' Caracci perchè servì in quello studio; dal volgo il Gobbo da' frutti per la naturalezza con cui gli rappresentò. Debole figurista, e paesista mediocre, nel dipinger frutti è singolare, o ne intrecci festoni, come in una volta di palazzo Mattei; o gli componga in piatti o in panieri, come in molti quadri da cavalletto, che ne ho veduti specialmente in Cortona.

Similmente in questa bella epoca giunse la prospettiva e la quadratura a più alto segno. Fin da' principj del secolo XVII ella avea fatti gran passi mercè del P. Zaccolini cesenate Teatino, per cui onore basti dire che da lui l' appresero Domenichino, e Poussin. S. Silvestro in Montecavallo ha i miglior frutti del suo talento nell'arte d' ingannar la vista con colonnati, e cornici, e mensole finte: i suoi trattati originali rimangono nella biblioteca Barberina. Gianfrancesco Niceron de' PP. Minimi accrebbe luce a quest'arte col libro intitolato *Thaumaturgus opticus* 1643; e in un corridore del suo convento alla Trinità de' Monti colorì alcuni paesi, che in altro punto di veduta compariscon figure. Ma per uso delle quadrerie fiorì nell' Accademia di Roma Viviano Codagora, che ritrasse i ruderi dell' antica Roma, ed anche d'invenzione lavorò quadri di prospettive. Gli facean le figure il Cerquozzi, e il Miel, ed altri in Roma; e sopra tutti lo appagò il Gargiuoli di

di Napoli, come diremo in quella Scuola. Viviano è quasi il Vitruvio di questa classe di pittori. Fu esatto nella prospettiva lineare, e osservatore del gusto antico. Diede anche un colore a'suoi marmi quale essi lo acquistano per lunga età, e lo accompagnò con un tuono generale assai forte. Ciò che rende i suoi quadri meno pregevoli è qualche durezza, e il troppo uso del nero; che nelle raccolte gli fa discernere fra molti altri, e coll'andare del tempo gli rende anche tenebrosi ed inutili.

EPO-

EPOCA QUINTA

I CORTONESCHI MALE IMITANDO PIETRO PREGIUDICANO ALLA PITTURA. IL MARATTA ED ALTRI LA SOSTENGONO.



Le belle arti, come le buone lettere, non durano mai lungamente in uno stato: chi vive fino alla vecchiezza non le lascia morendo quali nascendo le avea trovate. Molte cagioni concorrono a queste vicende; le calamità pubbliche, siccome notai dopo i tempi di Raffaello; la instabilità dell'umano ingegno, che come ne' vestiti, così nelle arti applaude alle novità; il credito degli artisti; il gusto de' Grandi, che a' lavori scegliendo, o permettendo che si scelgano certi professori, tacitamente additano il sentiero da premersi da chi vuol salire in fortuna. Queste ed altre cagioni fecero verso il fine del secolo XVII declinar la pittura in Roma; quando per altro venivano rialzandosi le buone lettere; prova chiarissima ch' elle non camminano sempre del pari con le belle arti. Vi contribuirono molto i tristi avvenimenti che circa alla metà di quel secolo inquietarono Roma, e lo Stato; le discordie de' Principi, la fuga de' Barberini, ed altre cattive circostanze, che nel pontificato d' Innocenzio X, al dire del Passeri (p.321), resero assai rare le ordinazioni de' lavori; ma sopra tutto la ori-

ribile pestilenza del 1655 sotto Alessandro VII. Nè già poca parte vi ebbono le passioni degli uomini, che in ogni rivoluzione di cose son le macchine più attive, e più forti, e spesso nel migliore stato delle cose gettano i fondamenti di uno stato peggiore.

Il Cav. Bernini architetto grande, ma non così grande scultore, sotto Urbano VIII, sotto Innocenzio X, e anche di poi fino al 1680, in cui uscì di vita, era quasi l'arbitro de' lavori di Roma. Nimico del Sacchi, e benaffetto al Cortona, secondava più l'amico che l'emolo. Ed era facile il farlo; perciocchè quanto il Cortona era veloce e operoso; altrettanto il Sacchi fu lento, ed irrisoluto; qualità che lo resero odioso a' suoi medesimi Mecenati. Coll' andar del tempo il Bernino preso a favorire il Romanelli a svantaggio di Pietro, e ad istradar quello, e Baciccio, ed altri alla pittura, influiva anche in essa col suo stile; che per quanto abbia di bello, tiene nondimeno del manierato, specialmente nelle pieghe de' panni. Riaperta così la via al capriccio, cominciarono ad alterarsi i dettami veri, e a sostituirsene de' falsi: nè molti anni furon passati, che negli studj de' pittori, e specialmente de' Cortoneschi, molte erree massime preser piede. Giunsero alcuni a biasimar l'imitazione anco di Raffaello, come attesta il Bellori nella vita di Carlo Maratta (p. 102), ed altri a deridere come inutile lo studio della natura, e a stimar meglio di copiare servilmente le altrui figure. Se ne vede l'effetto ne' quadri di certo tempo. I volti, benchè di pittori differenti, grandeggiano come que' di Pietro, nelle labbra, e ne' nasi; e

han

han fattezze tali, che pajono tutti propagati da una stessa famiglia; tanto son simili: difetto di Pietro che il Bottari chiama unico; ma non è unico ne' Cortoneschi. Tutto mirava a scemar lo studio, e a promuovere la facilità a scapito del buon disegno; i cui errori si procurava di occultar ne' contorni con le sfumature ammassate piuttosto, che distribuite. Niuno richiegga, che io scenda a' particolari, trattandosi di cose non tanto da noi lontane. Chi ha occhio libero da' pregiudizj ne giudichi per sè stesso. Io torno a quel ch' era la pittura de' Romani circa a 120 anni addietro.

Stato della Scuola circa il 1670. Le scuole più accreditate, morto il Sacchi nel 1661, e il Berrettini nel 1670, e spenti i miglior Caracceschi, si erano ridotte a due: quella del Cortona era promossa da Ciro; quella del Sacchi dal Maratta. La prima dilatava le idee, ma agevolava la negligenza; la seconda escludeva la negligenza, ma restringeva le idee. Ognuna adottava qualche cosa dell' altra; e non sempre il meglio: il contrasto affettato piacque ad alcuni de' Maratteschi, e il piegar del Maratta non dispiacque ad alcuni seguaci di Ciro. La scuola de' Cortoneschi prevalse ne' freschi, e maggiormente si dilatò; l' altra scuola nella pittura a olio; e fu più ristretta. Gareggiarono insieme sostenute ognuna da un suo partito, e adoperate da' Pontefici indifferentemente fino alla morte di Ciro, cioè fino al 1689. Da quel tempo il Maratta cominciò a dar tuono all' arte, e giunse sotto Clemente XI, a cui era stato già maestro di disegno, a dirigere i molti lavori, che quel Pontefice ordinò in Roma e in Urbino. Quantun-

tunque avesse de' bravi competitori, come vedremo, pure si sostenne, e primeggiò sempre; e mancato lui figurò anche la sua scuola fino al Pontificato di Benedetto XIV: per ultimo diede luogo a' nuovi stili del Subleyras, del Batoni, del Mengs. Finora delle due scuole in generale: scriviamo ora de' lor seguaci.

Oltre gli allievi che Pietro fece alla Toscana, siccome furono il Dandini di Firenze, il Castellucci di Arezzo, il Palladino di Cortona, ne formò degli altri allo Stato di Roma; de' quali è tempo che si favelli. Il numero de' suoi scolari è sopra ogni credere copioso; ed era stato raccolto dal Sig. Can. Luzj nob. cortonese, che preparò una vita del Berrettini con più accuratezza che non si era fatto da verun altro, ma egli morì senza pubblicarla. Pietro insegnò fin al termine del suo vivere, e il quadro di S. Ivo, che lasciò imperfetto, fu terminato da Gio. Ventura Borghesi di Città di Castello. Di questo son anche a S. Niccola due quadri, della Natività e dell' Assunta di N. D., nè altro, che io sappia, è in Roma di questo pennello alla vista pubblica. La Patria ne ha molte opere, e delle più stimate son quattro tondi con geste di S. Caterina V. M. nella sua chiesa. Molto di lui resta in Praga e in altre città germaniche. Siegue assai fedelmente il disegno di Pietro; ma non è sì forte nelle tinte. Carlo Cesi da Rieti è similmente degno scolar di Pietro. Visse in Roma; e nella galleria del Quirinale, ove dipinsero sotto Alessandro VII i miglior pittori di quell' età, lasciò anch' egli una sua istoria, e fu il Giudizio di Salomone: nè poco altro operò in più luoghi. Fu accurato, e combattè con la voce e con

Scuola del Cortona. Il Dandini. Il Castellucci. Il Palladino di Cortona. Gio. Ventura Borghesi. Carlo Cesi.

con gli esempj la soverchia facilità e le altre dannose novità del suo tempo. Francesco Bonifazio fu di Viterbo; e per varj suoi quadri che l'Orlandi vide in quella città non dubitò di commendarlo fra' buoni emulatori dello stile di Pietro. Michelagnolo Ricciolini romano di nascita, benchè nominato di Todi, ha il suo ritratto nella galleria Medicea, e vi è pure quello di Niccolò Ricciolini, di cui tacque l'Orlandi. Ammendue ornarono le chiese di Roma; il secondo ebbe nome di buon disegnatore più che il primo; e ne' cartoni per alcuni musaici del tempio Vaticano competè col Cav. Franceschini. Paolo Gismondi, detto anche Paol Perugino, riuscì buon frescante, e ne restan opere a S. Agata in piazza nuova, e a S. Agnese in piazza Navona. Pietro Paolo Baldini non so di qual patria per asserzione del Titi fu della scuola del Cortona: se ne contano per le chiese di Roma circa a dieci tavole; e in alcune specialmente, come nel Crocifisso di S. Eustachio, è una precisione che sa di altra scuola. Bartolommeo Palombo non ha nella Capitale che due tavole: per quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che pose a S. Martino a' Monti, può star del pari co' miglior condiscepoli; così bene impastato è il quadro, così scelte, e delicate sono le sue figure. Pietro Lucatelli romano si distinse in istorie: è nominato nel Catalogo della quadreria Colonna come scolar di Ciro, nel Titi come discepolo del Cortona. E' diverso da Andrea Lucatelli, di cui a p. 568.

Francesco Bonifazio.

Michelagnolo Ricciolini.

Niccolò Ricciolini.

Paolo Gismondi.

Pietro Paolo Baldini.

Bartolommeo Palombo.

Pietro Lucatelli.

Finora de' men rinomati della scuola: i tre valentuomini che piacciono anche alle gallerie sovrane, sono il Cortese, e que' due anziani dell' Accademia di Pietro; il

il Romanelli, e il Ferri. Nè sono alieno dal credere, che avendo in alcuni de' primi educato de' rivali, si disvogliasse dall' insegnar con la stessa amorevolezza ancor a' secondi: essendo pochi quegli animi veramente grandi, ne' quali il desiderio di giovare la società possa più che il rincrescimento di aver educato un ingrato, o un emolo.

Guglielmo Cortesi fratello del P. Giacomo, detto come lui il Borgognone, fu de' migliori di questa epoca; scolare piuttosto che imitatore di Pietro. La sua stima era pel Maratta, a cui aderì nella scelta e varietà delle teste, e nella sobrietà della composizione più che ne' partiti delle pieghe o nel colorito: in questo mise una lucentezza che ha del fiammingo. Influì nel suo stile ancora il Fratello, di cui fu ajuto, e lo studio ne' Caracceschi: spesso parve avere imitato dal Guercino il forte rilievo e gli azzurri campi. Merita che di lui si vegga la Crocifissione di S. Andrea nella sua Chiesa a Monte Cavallo, e la battaglia di Giosuè al palazzo del Quirinale. GUGLIELMO CORTESI.

Francesco Romanelli fu viterbese, e come il Testa, così egli stette con Domenichino qualche tempo. Passato allo studio di Pietro ne imitò felicemente la maniera; intantochè andando Pietro a viaggiare per la Lombardia lasciollo insieme col Bottalla (presso il Baldinucci è scritto Bortelli) a dipingere in palazzo Barberini in sua vece. Dicesi che i due giovani invaniti del lor talento, mentre il Maestro era assente, cercassero di trasferire in sè quel lavoro, e che perciò ne fossero congedati. Fu allora che il Romanelli assistito dal Bernini mutò maniera, e a poco FRANCESCO ROMANELLI.

co a poco si formò un carattere più gentile nelle forme, e per così dire, più seducente; ma meno grande che quel di Pietro, e men dotto. Usò proporzioni più svelte, tinte meno sporche, gusto di pieghe più minuto. La sua Deposizione in S. Ambrogio, che si esaltava come un prodigio, mise Pietro in impegno di porle a fronte quel S. Stefano così sorprendente, che il Bernino istesso al primo vederlo ebbe a dire che si riconosceva tuttora chi era lo scolare, chi era il maestro. Il Romanelli protetto dal Card. Barberini che si era rifugiato in Parigi, fu in Francia due volte; e prese ivi di quello spirito onde abbonda la nazione quanto bastò ad animar le figure meglio di prima. Questo è il giudizio del Pascoli. Vi dipinse prima in un portico pel Card. Mazzarini alquante delle metamorfosi di Ovidio; di poi in alcune camere pel Re le favole della Eneide: e mentre si preparava a tornarci la terza volta con tutta la sua famiglia, fu intercetto da morte in Viterbo. Ivi lasciò in duomo nel più grande altare la tavola di S. Lorenzo, e in Roma e in altre città d'Italia sono assaissime opere del Romanelli, comunque morto di 45 anni in circa. Ebbe l'onore di dipingere pel tempio del Vaticano: la Presentazione che vi pose è ora alla chiesa della Certosa, il musaico a S. Pietro. Non fece allievi alla Scuola che potesser succedere alla sua riputazione: lo stesso Urbano suo figlio fu erudito da Ciro dopo la morte del Padre. E' noto in Velletri e in Viterbo per lavori fatti in quelle cattedrali; e que' di Viterbo son geste di S. Lorenzo titolar della

la chiesa, che il dichiaran giovane molto abile; ma egli morì immaturo.

Ciro Ferri romano fra' discepoli del Cortona fu il più attaccato a lui e per affetto e per imitazione; nè poche opere di Pietro gli furon date a terminare in Firenze e a Roma. Vi sono alcune pitture, che i periti dubitano di ascriverle all' uno o all' altro. Generalmente mostra men grazia di disegno, meno estensione di genio, e fugge piuttosto quel piegare piazzoso che piacque al Maestro. Poco da sè fece in Roma a proporzione del suo vivere, perchè molto ajutò il Cortona. V'è il S. Ambrogio nella sua chiesa poc' anzi detta; ed è una pietra di paragone a chi voglia confrontarlo col Condiscepolo migliore, e col Maestro istesso. Ciò che dipinse in palazzo Pitti si è già ricordato altrove; e non vuol qui tacersi un' altra sua vasta opera a S. M. Maggiore di Bergamo, ne son varie istorie scritturali dipinte a fresco. Ne parla egli stesso in certe lettere inserite fra le Pittoriche (T. II p. 38), dalle quali anco si raccoglie ch' era criticato nel colorito, e che meditava di trasferirsi a Venezia per migliorarlo. Non lasciò in Roma allievi di nome: quel Corbellini che finì la cupola di S. Agnese, ultima opera di Ciro, e intagliata in rame; non avria luogo nel Titi e nel Pascoli; se questi non avessero dovuto querelarsi, che sì bella cosa fu alterata dal continuatore.

CIRO FERRI.

Scuola di Ciro. IL CORBELLINI.

Ma a sostenere il nome e il credito della scuola di Ciro sottentrò un altro ramo, per così dire, della stessa famiglia trasferito di Firenze a Roma. Dicemmo nel primo libro ch' egli stando in Firenze formò

BENEDETTO LUTI. mò pittore il Gabbiani, e che da questo imparò Benedetto Luti. Morto appena Ciro, il Luti arrivò a Roma; e non potendo usare alla sua scuola, col qual disegno erasi dalla patria partito, studiò nelle sue opere, e in quelle de' buoni maestri. Si formò uno stile che ha del nuovo, e visse in Roma in riputazione di eccellente maestro a' tempi di Clemente XI che lo distinse con le commissioni, e lo decorò con la croce. Fu pregiudizio dell'arte che si affezionasse molto a' lavori di pastello, e ne facesse tanto numero, che divennero quasi volgari in Europa. Egli era nato a cose maggiori. Operò a fresco, e con più felicità operò a olio. Pregiatissimi sono il suo S. Antonio a' SS. Apostoli, e la Maddalena alle Suore di Magnanapoli, che va in istampa. Fra le pitture profane è considerabile la sua Psiche della quadreria capitolina, che tutta spira finezza di gusto, ed eleganza. Di lui scrivemmo fra gli scolari del Gabbiani; qui daremo conto di alcuni suoi allievi rimasi in Roma; nominandosene altri in diverse Scuole.

Scolari del Luti.

PLACIDO COSTANZI. Placido Costanzi è spesso additato nelle gallerie de' Romani per le gentili figure fatte a' paesi dell'Orizzonte; ed è riuscito altresì in quadri d'altari, prevalendo sempre nel delicato. E' alla Maddalena il quadro di S. Camillo con Angiolini sì graziosi che mostrano aver lui aspirato a imitare Domenichino. Si distinse pure in opere a fresco; come può vedersi a S. Maria in Campo Marzio, la cui volta nella tribuna maggiore è opera del Costanzi.

PIETRO BIANCHI. Pietro Bianchi si conformò al Luti meglio che altri nel caratter leggiadro, e lo superò nel macchinoso,

so, che apprese da Baciccio altro suo maestro. La morte che lo rapì nel miglior fiore, e la sua incontentabile diligenza poche opere gli permisero di lasciare. Pochissimo ne hanno le quadrerie e chiese di Roma: a Gubbio è una sua S. Chiara con un' angelica apparizione, quadro di grandissimo effetto per la luce che vi ha introdotta; il cui bozzetto fu comprato a gran prezzo pel Re di Sardegna. Per la Basilica di S. Pietro dipinse una tavola, che fu ridotta in musaico nell' altare del coro; l' originale è alla Certosa.

Francesco Michelangeli, detto l' Aquilano è noto per una lettera scritta dal Luti stesso (L. P. t. VI p. 278), ove l' Annotatore dichiara, che morì giovane, e che il Maestro lo impiegò più volte a copiare l' opere sue d' impegno. Tal notizia non è inutile per sapere onde vengano alcune belle copie del Luti, che si riveggono in più luoghi. FRANCESCO MICHELANGELI.

Finalmente di quella scuola uscì un pittor mediocre; e nondimeno creduto autore di bellissime pitture; in Araceli di due quadri di S. Margherita; a S. Gallicano, del Titolare; al Bambino Gesù della Natività. Ebbe nome Filippo Evangelisti; e fu cameriere del Cardinal Corradini; la cui autorità gli fece ottenere non poche commissioni. Incapace a eseguirle come bramava prese per suo ajuto il Benefial, di cui poco appresso dovremo scrivere. Il Benefial dipingeva da suo pari, senza quasi valersi di lui; il pagamento era suo per metà; la gloria era tutta del principale: anzi se qualche opera veniva a luce sotto il nome dell' ajuto, era biasimata piuttosto che plau- FILIPPO EVANGELISTI.

plaudita. Stanco il pover' uomo di mascherarsi, e di sostenere una parte che non gli faceva onore, lasciò il compagno a operar da sè: e fu allora che l' Evangelisti dipingendo solo la tavola di S. Gregorio a' SS. Pietro e Marcellino, comparve ne' suoi veri panni: così Roma conobbe, che il Benefial gli era stato ajuto non del tempo, ma dell' abilità.

Scuola del Sacchi. FRANCESCO LAURI. La scuola del Sacchi ebbe un de' prim' ingegni del secolo in Francesco Lauri Romano, in cui il Maestro si lusingava di educare un altro Raffaello. La morte lo estinse nel primo fior della gioventù, rimanendo di lui nella sala de' Crescenzi tre figure di Dee dipinte a fresco su la volta; nè altra opera di considerazione che io sappia. Non dee confondersi questo pittore con

FILIPPO LAURI. Filippo suo fratello, che ha dati alle gallerie quadretti alla fiamminga toccati con molto spirito, coloriti di buon sapore, pieni d' immagini, o di caricature bizzarre; e talvolta di soggetti sacri. Ne vidi un S. Saverio bellissimo presso il fu Monsig. Goltz, vero giojello, ammirato molto da Mengs. In palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni bei paesi, lode che non cominciò allora nella famiglia. Il padre di questi

BALDASSARE LAURI FIAMMINGO. Lauri, Baldassare Fiammingo, scolare del Brilli visse in Roma a' tempi del Sacchi, annoverato fra' buoni paesisti, e ricordato anche nella storia del Baldinucci.

LUIGI GARZI. La morte immatura del Lauri fu compensata dalla lunghissima vita di Luigi Garzi, e di Carlo Maratta, che fino a' primi anni di questo secolo han continuato a dipingere; nimici della fretta, solidi nello stile, e appena tinti de' pregiudizj che poi preser luo-

go di leggi. Il primo dall' Orlandi detto romano, era pistojese per nascita, ed è lodato per le forme, per le attitudini, e per la facilità dell' inventare e del comporre; buon prospettivo, macchinista giudizioso; ancorchè nella finezza del gusto rimanga indietro al Maratta. Nè così aderisce alla scuola del Sacchi, che non vi si travegga qualche imitazione anco del Cortona così in varj quadri rimasi in Roma, come in altri mandati altrove; fra' quali è il S. Filippo Neri alla sua chiesa di Fano, ch' è una galleria di rare pitture. Ma più che altrove è seguace del Cortona, o a dir meglio del Lanfranco, nell' Assunta al duomo di Pescia, tavola smisurata, e creduta il suo capo d' opera. E' nominata nel *Catalogo delle migliori pitture di Valdinievole* tessuto dal ch. Sig. Innocenzio Ansaldi, e inserito nella recente *Istoria di Pescia*. Mario figlio di Luigi Garzi nella Guida di Roma è ricordato due volte: morì ancor giovane. MARIO GARZI.

Carlo Cav. Maratta nacque in Camurano d' Ancona, e godè nel suo secolo riputazione di uno de' primarj pittori di Europa. In una lettera di Mengs *sopra il principio, progresso, e decadenza delle arti del disegno*, l' Autore dà al Maratta questo gran vanto ch' ei *sostenne la pittura in Roma che non precipitasse come altrove*. Nella prima età si era occupato molto in disegnar Raffaello, di cui era parzialissimo; e fu sua industria il rimetter le pitture delle camere Vaticane e della Farnesina in un grado da mantenerle a' posteri lungamente; operazione piena di fatica, e di avvedimento, che ci descrisse il Bellori. Non era il suo talento per cose grandissime; ond' egli e i suoi CARLO MARATTA.

 non

non amarono molto il dipingere a fresco, o di macchina. Nè però temè sì fatti lavori; anzi volentieri accettò l'impegno della cupola del duomo d'Urbino, che popolò di figure; e le bozze si conservano ivi in quattro quadri entro il palazzo Albani. Nonpertanto egli per inclinazione saria stato sempre pittor da camere, o piuttosto da altari. Le sue Madonne son piene di un'amabilità modesta e nobile insieme, graziosi gli angioli, i santi di bel carattere di teste, e bene atteggiati a divozione; e per così dire vestiti a festa, ove usano arredi da chiesa. In Roma tanto son pregiati più i suoi quadri, quanto più tengono dello stile del Sacchi, come il S. Saverio al Gesù, una Madonna in palazzo Panfili, e non pochi altri. Si fece poi un'altra maniera men grande; tale però che nell'accuratezza è degno di esser proposto in esempio. Dopo avere incamminata la invenzione co' disegni, tutto rivedeva sul vero; e non appagandosi in esso, tornava anche avanzato in età a ricercare i contorni su le figure di Raffaello, che imita, senza però perdere di veduta i Caracci e Guido. Ma per essere diligente, dà qualche volta nel minuto, come molti giudicano; e tanto leva allo spirito, quanto aggiunge all'industria. Il men lodato in lui è il piegar de' panni; ove per zelo del naturale si formò un sistema, che trita le masse, non rende a sufficienza conto del nudo, e le figure tal volta fa meno svelte. Anche nell'armonia generale introdusse un certo che di opaco; un de' segni a' quali si argomentano alcuni di ravvisare le opere de' Maratteschi. E veramente l'arte di lui fu ridurre il

prin-

principal lume ad un sol oggetto; tenendo un po' troppo bassi i chiari nelle altre parti: ma i suoi spinsero, come avviene, questa massima troppo avanti, e finiron talora in una specie di annebbiamento.

Benchè di rado, ha pur dipinto qualche quadro di straordinaria grandezza, come il S. Carlo nella sua chiesa al Corso, e il Battesimo di G. C. alla Certosa, ridotto in musaico per la Basilica di S. Pietro. Le altre tavole sono per lo più in tele minori; molte in Roma e fra esse quel sì amabile S. Stanislao Kostka all'altare delle sue sacre ceneri; non poche anche fuori, come il S. Andrea Corsini nella cappella della Ecc. casa in Firenze, il S. Francesco di Sales a' Filippini di Forlì, ch'è una delle sue opere più studiate. Moltissimo si occupò in servire alle gallerie sì de' Sovrani, e sì de' privati. Non vi è quadreria principesca in Roma senza qualche sua tela, particolarmente quella degli Albani, alla qual casa fu addettissimo. Per lo Stato non è raro a vedersi. Singolare è la copia della Battaglia di Costantino, che ne hanno i Sigg. Mancinforti in Ancona. Dicesi che pregato di farla copiare, proponesse questo lavoro ad un suo allievo già provetto, e che questi sdegnasse la commissione. Egli stesso adunque se ne incaricò, ed esponendola già compiuta prese occasione di avvertire i giovani, che il copiare tali maestri è utile anche a' professori consumati. Istradò alla pittura una sua figlia; il cui Ritratto in atteggiamento di pittrice fatto da lei stessa è nella quadreria Corsini di Roma.

Scuola del Maratta.

M. MARATTA.

Il Maratta nell' uffizio d' istruire è celebrato dal

Bel-

Bellori (p. 208) suo biografo: ma dal Pascoli è accusato di gelosia, fino ad aver messo a macinare colori il miglior giovane che gli capitasse all' accademia, che fu Niccolò Berrettoni di Montefeltro. Questi nondimeno co' principj avuti dal Cantarini, colla imitazione di Guido, e del Coreggio si compose uno stile, misto di molti, tenero, facile, disinvolto; tanto più studiato, quanto apparisce meno. Morì giovane, lasciando a Roma in pubblico pochissime opere che vanno quasi tutte in istampa; tanto era il suo credito. Lo Sposalizio di Maria SS., che fece per S. Lorenzo in Borgo, fu inciso da Pier Santi Bartoli intagliator di que' tempi riputatissimo e pittore di qualche merito. L' altra sua tavola, ch' è una Madonna fra varj BB. a S. Maria di Monte Santo, e le lunette della stessa cappella furon incise dal Frezza. Di questo artefice si parla nelle *Lett. Pitt.* al Tomo V pag. 277.

NICCOLÒ BERRETTONI.

PIER SANTI BARTOLI.

GIUSEPPE CHIARI.

Giuseppe Chiari romano, che terminò qualche opera del Berrettoni, e del Maratta istesso, fu de' migliori della scuola in quadri da cavalletto; moltissimi de' quali mandò in Inghilterra. Ne fece per le chiese di Roma, e forse agli altri sovrasta l' Adorazione de' Magi posta al Suffragio, di cui v' è il rame. Riuscì anche buono nelle pitture a fresco. Quelle specialmente che fece in palazzo Barberini con qualche direzione del Bellori letterato insigne, e quelle anche della galleria Colonna gli faran sempre decoro; giacchè fu sobrio, diligente, giudizioso; qualità rare ne' frescanti. Egli non avea sortito gran genio dalla natura; ma con la industria giunse ad essere uno de'

più

più valenti pittori della sua età.... Tommaso Chiari, diretto anch'egli dal Maratta, i cui disegni eseguì talvolta, riuscì mediocre; così Sigismondo Rosa allievo del miglior Chiari.

TOMMASO CHIARI.

SIGISMONDO ROSA.

A questo, che fu il confidente del Maratta, connettiamo due; i soli al dire del Pascoli ch' egli istruisse con vero impegno; Giuseppe Passeri nipote di Giambatista, e Giacinto Calandrucci palermitano. Ammendue si sono distinti nel rango di buoni imitatori del lor maestro. Il Passeri operò anche per lo Stato: in Pesaro è un suo S. Girolamo in atto di meditare il Giudizio finale, che può contarsi fra le sue cose migliori. Per la basilica Vaticana fece uno de' laterali al Battesimo del Maratta, e fu S. Pietro che battezza il Centurione; che ridotto ivi a musaico, ne fu mandato l'originale a' Conventuali di Urbino. In questo quadro ebbe direzione dal Maratta, ed è ben colorito; in molti è coloritore più debole, come nella Concezione a S. Tommaso in Parione, e in altri di Roma. Il Calandrucci dopo aver dato di sè buon saggio a S. Antonino de' Portoghesi, a S. Paolino della Regola, e in più chiese di Roma tornò in Palermo; e quivi nella chiesa del Salvatore pose il gran quadro di N. Signora con S. Basilio ed altri SS., nè molto di poi sopravvisse.

GIUSEPPE PASSERI.

GIACINTO CALANDRUCCI.

Andrea Procaccini e Pietro de' Petri tengono anch' essi un grado eminente in questa scuola, comechè dissimile avessero la fortuna. Il Procaccini, di cui è a S. Gio. Laterano il Daniele, uno de' dodici Profeti che Clemente XI fece dipingere a prova da' migliori artefici di quel tempo, venne in gran grido, e

ANDREA PROCACCINI.

fini

finì regio pittore nella corte di Spagna. Il de' Petri continuò a vivere in Roma, e vi morì prima di giugnere alla vecchiezza. Fu adoperato nella tribuna di S. Clemente, e in qualche altra commissione: non però ebbe vivente la stima e la fortuna che meritavasi; effetto o della poca salute, o della molta sua verecondia. E' un di quegli che innestarono nello stile del Maratta alquanto di cortonesco, ma parcamente. L'Orlandi lo dice romano, altri spagnuolo: la sua vera patria fu Premia terra del Novarese. Paolo Albertoni e Gio. Paolo Melchiorri, ambedue romani, fiorirono circa a' medesimi tempi; men considerati de' precedenti, ma con fama di buoni maestri.

Pietro de' Petri.

Paolo Albertoni.

Gio. Paolo Melchiorri.

Più tardi cominciò ad essere nominato Agostino Masucci, ultimo scolare del Maratta. Egli non abbondò di spirito, nè molto se ne richiedeva a' soggetti che trattava, dolci comunemente e devoti. Ne' quadretti di Nostra Signora gareggiò col Maestro, che dal molto lor numero fu chiamato una volta Carlo dalle Madonne; com' egli medesimo espresse nel suo epitafio. Compose ancora tavole per altari, gentilissimo nelle idee degli Angioli e de' fanciulli, che vedesi avere scelte dal naturale; così hanno del nuovo, e del proprio suo. La S. Anna al Nome SS. di Maria è delle pitture migliori che lasciò in Roma: vi ha pure un S. Francesco agli Osservanti di Macerata, una Concezione a S. Benedetto di Gubbio, in Urbino un S. Bonaventura, ch' è forse la più copiosa e grande opera che facesse, piena di ritratti, e condotta con isquisita diligenza.

Stefano

Prima dal Maratta, e poi dal Masucci fu incammi-

minato nella pittura Stefano Pozzi. Ebbe un fratello pittore di lui più giovane detto Giuseppe, che lo precedè al sepolcro, e nol pareggiò nella gloria. Stefano visse lungamente, dipingendo in Roma con credito di uno de' migliori del suo tempo; più grandioso del Masucci in disegno; più forte, e se io non erro, più vero nel colorito. E agevole a paragonargli fra loro in Roma nella chiesa poc' anzi detta, ove presso la S. Anna del Masucci vedesi di mano del Pozzi il Transito di S. Giuseppe. E Giuseppe Pozzi.

Di altri, che poco son noti in Roma e nel suo Stato, siccome Jacopo Fiammingo, Francesco Pavesi, Michele Semini, poco sicuramente potrei scrivere. Antonio Balestra veronese, e Raffaellino Bottalla si conosceranno nelle scuole natie: qui non lascerò qualche Statista, che uscito da quell' accademia tornò in sua patria, e vi propagò la maniera di Carlo tanto allor applaudita. L'Orlandi ricordò con onore Gioseffo Laudati di Perugia, che avea rimessa in onore la pittura ivi decaduta; credo perchè morti o invecchiati il Fabrizj caraccesco, il Bassotti, ed altri. Jacopo Fiammingo. Il Pavesi. Il Semini. Il Balestra. Il Bottalla. Gioseffo Laudati.

Degno di special memoria è Lodovico Trasi ascolano, che stato per varj anni condiscepolo del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua accademia tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatte opere moltissime e di vario stile. In certi piccioli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scuoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Niccolò a S. Cristoforo, Lodovico Trasi.

ch'

ch' è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la Liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio Giovane serviva *alla mensa* del padrone. Riguardevoli pitture di questo artefice sono nella cattedrale alcune storie dipinte a tempera, e prevale quella del Martirio di S. Emidio. Dal Trasi fu indirizzato alla pittura D. Tommaso Nardini, che proseguì, lui morto, ad ornare i tempj della Città; e meglio forse che altrove dipinse a S. Angelo Magno, chiesa degli Olivetani. La quadratura fu di Angiolo Collaceroni bolognese scolare del Pozzo; il Nardini vi adattò le figure, rappresentandovi i misterj dell' Apocalisse, e varj fatti scritturali. Spicca in tutta l'opera lo spirito, l'accordo, il buon sapor delle tinte, la facilità, che sono i pregj ordinarj di questo professore, ma qui meglio forse espressi che in altro luogo. Si possono aggiugnere a' due prefati pittori Silvestro Mattei, che frequentò il Maratta, Giuseppe Angelini scolar del Trasi, e Biagio Miniera allievo del Subleyras, similmente ascolani, le cui notizie ha indicate il Sig. Orsini nella sua Guida.

D. Tommaso Nardini.

Angiolo Collaceroni.

Silvestro Mattei. Giuseppe Angelini. Biagio Miniera.

Visser pure intorno a' medesimi tempi nella vicina città di Fermo due Ricci discepoli del Maratta, eruditi forse prima di andare a Roma da Lorenzino di Fermo, pittor buono quantunque d' incerta scuola; di cui dicesi la tavola di S. Caterina a' Conventuali, e ve ne ha pure in paesi circonvicini. Ebbon nome l' uno Natale, l' altro Ubaldo; il secondo miglior del primo, e lodato molto in un S. Felice che fece in patria per la chiesa de' Cappuccini. Comunemente non oltrepassa la mediocrità; condizione assai solita de' pit-

Natale e Ubaldo Ricci. Lorenzino di Fermo.

pittori che vivono fuor delle Capitali, senza stimoli di emulazione, e senza dovizia di buoni esempj. Lo stesso, credo avvenisse a quell' altro scolar del Maratta Giuseppe Oddi da Pesaro, ove rimane una sua tavola alla chiesa della Carità. Torniamo alla Metropoli.

GIUSEPPE ODDI.

Nuovo rinforzo a mantenere il gusto de' Caracceschi in Roma mandò la Scuola bolognese: io non parlerò se non di quelli che vi si stabilirono. Discepolo del Pasinelli era stato Domenico Muratori, autore del gran quadro de' SS. Apostoli, che può dirsi la maggior tavola di altare che sia a Roma, e rappresenta il Martirio de' SS. Filippo e Jacopo. L' avere ideata sì gran macchina, e l' averla condotta con giuste proporzioni e con grande intelligenza di lumi, benchè non fosse ugualmente felice nel colorito, gli fece nome presso il pubblico. Così ebbe occasione di molte opere minori, nelle quali comparve sempre disegnator buono, e usò anche migliori tinte. Fu scelto a dipingere uno de' Profeti alla Basilica lateranense, e fu desiderato anche in altri Stati: per la Primaziale di Pisa fece un gran quadro di S. Ranieri in atto di liberare un ossesso; e questa si conta fra le sue opere più studiate. Francesco Mancini di S. Angiolo in Vado, e Bonaventura Lamberti di Carpi aveano in Bologna sortito miglior maestro nel cav. Carlo Cignani. Il Mancini venuto in Roma non ritenne del tutto l' andamento del suo educatore; attese alquanto più alla facilità e alla scioltezza sul fare del Franceschini suo condiscepolo, con la cui maniera ha qualche rassomiglianza. Sembra però avere avuta men fretta; e certamente ha dipinto meno. Fu

Allievi de' Bolognesi.

DOMENICO MURATORI.

FRANCESCO MANCINI.

con

considerato nelle sue invenzioni, e addotto perciò in esempio dal Lazzarini; disegnò bene, colorì vagamente, e fu in Roma annoverato fra' primi del suo tempo. Dipinse il Miracolo di S. Pietro alla porta Speciosa; pittura che si conserva nel palazzo di Monte Cavallo, ed è ridotta a musaico in S. Pietro. Questo quadro ben composto, ben ornato di prospettiva, bene animato nelle figure è la sua opera capitale; a cui non fan torto le altre che si riferiscono nella Guida di Roma, e le tante sparse pel Dominio. Tali sono alcune tavole con varj SS. a' Conventuali di Urbino, e a' Camaldolesi di Fabriano; l'Apparizione di G. C. a S. Pietro presso i Filippini di Città di Castello; e le varie opere a olio e a fresco fatte a Forlì, e in Macerata. Molto lavorò per quadrerie estere, applaudito in quadri d'istorie. Dal suo studio uscì il Canon. Lazzarini già detto, che vivuto presso altri Cignaneschi considero insieme con essi verso il fine della Scuola bolognese. Niccola Lapiccola palermitano rimase in Roma; e per una cupola d'una cappella vaticana fornì de' suoi esemplari i musaicisti. Se ne veggono in altre chiese alcune pitture; e migliori forse per lo Stato, massime in Velletri. Da lui udii che fu discepolo del Mancini; ancorchè nel colorire aderisse alquanto alla Scuola natia.

CANON. LAZZARINI. NICCOLA LAPICCOLA.

BONAVENTURA LAMBERTI.

Bonaventura Lamberti è nominato da Mengs fra gli ultimi buoni seguaci della Scuola cignanesca; del cui gusto fu tenace più che il Mancini stesso. Non mise al pubblico molte opere; ebbe però l'onore che i suoi disegni fossero in S. Pietro ridotti a musaico da Ciu-

Giuseppe Ottaviani, e che una sua tavola fosse intagliata dal Frey. E' allo Spirito Santo de' Napolitani, e rappresenta un Miracolo di S. Francesco di Paola. Dal Lamberti ebbe la Scuola romana il Cav. Marco Benefial nato e vivuto in Roma; ingegno eccellente, benchè dissimile da sè stesso nell'operare, non per non sapere, ma solamente per non volere. Marco Benefial.

A questo il Sig. March. Venuti (a) dà lode sopra gli altri del suo tempo per la perfezione del disegno, e pel colorito caraccesco. La sua memoria è collocata nel Panteo fra le altre de' più insigni pittori, e al busto è aggiunto l'elogio fattogli dal ch. Sig. Ab. Giovenazzo; ov'è lodato specialmente nella parte della espressione. Vivono tuttavia i suoi due partiti, quasi come s'egli vivesse ancora. I suoi lodatori non potendo approvar tutto, ne vantano la Flagellazione alle Stimmate, dipinta a competenza del Muratori (b), e il S. Secondino a' Passionisti; quadri di tanto sapere, che reggono, per così dire, a ogni paragone: in oltre le sue istorie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel duomo di Viterbo, e non molte altre cose di simil merito, ove imitò assai Domenichino, e la sua scuola. I suoi contrarj ne additano parecchie cose o mediocri, o deboli, o almeno non termina-

(a) Nella *Risposta alle riflessioni critiche di Mons. Argens*.

(b) Questo Pittore avea dipinto uno de' due laterali della cappella, protestando che il quadro compagno non potea farsi da pittore vivente: il Benefial lo fece, molto superiore, e vi effigiò un manigoldo in atto di guardare la pittura del Muratori, e di ridere.

te. Gl' indifferenti stimano lui pittor grande, e le sue opere or grandi, or deboli, or mediocri. Questo medesimo giudizio si fa di molti poeti, e del Petrarca istesso.

Delle memorie di questo valentuomo siam debitori al degnissimo Sig. Gio. Batista Ponfredi di lui scolare, che le indirizzò al Sig. Conte Niccola Soderini, largo benefattore del Benefial; e perciò anche più ricco delle sue opere che altro Signor romano. La sua lettera è nel Tomo V delle Pittoriche, ed è una delle più istruttive della raccolta, ancorchè alterata dall' Editore in alcune cose. Ne trascrivo un saggio perchè giova a conoscere qual fosse lo stato della pittura a quel tempo, e come Marco la sollevasse. *Era tanto il genio di veder risorgere l' arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizj, e in dir ch' era d' uopo fuggire il dipingere ammanierato, e senza vedere il vero; come facevan molti che non lo studiavano mai, o se lo studiavano non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma lo riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista, e il quadro studiato e semplice, e ricavato dal naturale: che il primo se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto con la vivacità de' colori, e poi comincia a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l' altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente.* Questi, e gli altri precetti aspergeva talora di un sale cinico, che pun-

pungeva troppo; nè solo in privato, ma nella scuola ancora del nudo al Campidoglio, nel tempo che vi presedè. Quindi i deboli maestri, ch' erano ben molti a quel tempo, sdegnati con lui lo privarono dell' impiego, e lo sospesero dal numero degli accademici.

Da uno scolare pur del Cignani, e fu il Franceschini, era stato ammaestrato Francesco Caccianiga in Bologna; onde venne in Roma, e quivi si perfezionò e si stabilì; pittore a cui nulla manca, se si eccettui un certo spirito e una certa risoluzione, che non si acquista con la industria. Lavorò per Sovrani; e due istorie fatte per S. M. Sarda furono incise ad acqua forte da lui stesso. Ancona ebbe quattro sue tavole d'altare, fra le quali l'Istituzion dell' Eucaristia, e lo Sposalizio di Nostra Signora, di un colorito aperto, gajo, gentile, che potria farle distinguere fra mille tele. Roma poco di lui vede in pubblico: il palazzo Gavotti ne ha un fresco assai bello; altri il palazzo e la villa del Sig. Principe Borghesi, dalla cui liberalità, condotto in vecchiaja a gravi angustie, ebbe larga e stabile provisione (a). FRANCESCO CACCIANIGA.

Dalla scuola del Guercino era uscito Sebastiano Ghezzi della Comunanza, terra non distante molto da Ascoli. Fu padre e maestro di Giuseppe Ghezzi che si formò in Roma, ove diede saggio di scrittore ragio- SEBASTIANO E GIUSEPPE GHEZZI.

(a) V. *le Memorie per le Belle Arti* T. II p. 155, ove il Sig. Giangherardo de' Rossi dà le notizie di questo Artefice, comunicategli in gran parte dal Sig. Cav. Puccini lodato a p. 274.

gionevole per quei tempi, e di pittore piuttosto cortonesco che di altra scuola. Il suo nome frequentemente si legge nella Guida di Roma, e più di una volta nelle *Antichità Picene*, ove si asserisce che a Clemente XI fu carissimo, e che morì segretario dell' Accademia di S. Luca (T. XXI p. 11). Pierleone di lui figlio, d'uno stile non molto diverso dal paterno, sebbene men frettoloso, è di lui più celebre. Fu scelto col Luti, col Trevisani, e con altri primarj all' opra de' Profeti lateranensi, non che ad altre minori commissioni. Ma del suo maggior nome è debitore al talento ch' ebbe singolare in caricature, rimase ne' gabinetti di Roma, e divolgate anche fuori. Ritraeva in essa per giuoco anche persone di qualità; graditissimo in un paese, in cui alla libertà della lingua pareva aggiungere la libertà del pennello.

PIERLEONE GHEZZI.

Allievi di Fiorent. Venez. e Genov.

Altre scuole ancora d' Italia contribuirono alla romana nuovi talenti; i quali però non le hanno aggiunte nuove maniere, se non in quanto alle due principali, ch' erano in voga, del Cortona e del Maratta, han data chi una modificazione, e chi un' altra.

GIO. MARIA MORANDI.

Venne di Firenze ancor giovane Gio. Maria Morandi, e parve presto disimparare la maniera del Bilivert suo primo maestro, e formarsene una diversa, che piega alla cortonesca, e fu in pregio a Roma. Si stabilì in quella città, nella cui Guida è ricordato più volte, nè di rado è nominato nelle gallerie. Bella pittura è la Visitazione alla Madonna del Popolo: più anche studiato e vario e di bell' effetto è il quadro del Transito di N. D. alla Pace. Odoardo Vicinelli accreditato pittore di questi ultimi tempi ne'

ODOARDO VICINELLI.

T.

T. VI delle *Lett. Pitt.* è detto scolar del Morandi.

Fu dallo Zanchi educato in Venezia Francesco Trevisani nato in Trevigi. A differenza di Angiolo Trevisani, questi è chiamato in Venezia il Trevisani romano, dal luogo dove fiorì. In Roma rinunziò alle prime massime, e si formò un gusto analogo a' migliori stili che allora correvano. Ma il talento che ebbe mirabile a contraffare ogni maniera lo fa comparire anche cignanesco, e guidesco; felice sempre in ogn' imitazione. I Sigg. Albiccini in Forlì posseggono molti suoi quadri in diversi stili; e fra essi una Crocifissione in picciole figurine finitissime e spiritose, che l'Autore stimava quasi il suo capo d'opera. Roma abbonda de' suoi dipinti; comunemente vi si vede una bella scelta, un pennello fino, un tuono generale assai forte. Il suo S. Giuseppe alla chiesa del Collegio R. è opera insigne. FRANCESCO TREVISANI.

Pasquale Rossi, detto per lo più Pasqualino, nacque in Vicenza, e copiando lungamente i buoni veneti e romani, apprese quasi senza voce di maestro non pure a colorire con naturalezza, ma a disegnare con buona pratica. Poco resta di lui in pubblico: il S. Gregorio nel Duomo di Matelica è delle sue cose migliori. Nelle quadrerie si veggono giuochi, musiche, conversazioni, e simili capricci da lui lavorati in piccolo, che per poco cedono a' fiamminghi. PASQUALE ROSSI.

Giambatista Gaulli detto comunemente Baciccio ebbe in Genova solo i principj: giovinetto passò a Roma, ove colla direzione di un Franzese, e più coll' ajuto del Bernino, si formò uno stile che spicca nel macchinoso. La natura l'avea proveduto di una cele- GIAMBATISTA GAULLI.

rità d' ingegno e di mano, che non potea scegliere altro genere di pittura più adatto al talento. La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: l' intelligenza del sotto in su, la unità, l' accordo, lo sfuggire degli oggetti, lo sfolgorare e il degradar della luce le danno un de' primi vanti fra le moltissime di Roma, e a giudizio di alcuni il primo. Convien però osservarla più nel tutto, che nelle tinte locali o nelle parti delle figure, ove non è sempre corretto. I suoi difetti ne' quadri da cavalletto, che furon moltissimi per l' Italia e per gli esteri, sono ancora meno notabili, e son compensati largamente dallo spirito, dalla freschezza delle tinte, dalla grazia de' volti. I suoi putti son vezzosissimi e ricercati; ancorchè sull' esempio del Fiammingo più carnosi e meno svelti che que' di Tiziano, o de' Greci. Ritrasse i sette Pontefici e moltissimi personaggi del suo tempo; in cui era fra' ritrattisti di Roma tenuto l' ottimo. Costumò in quell' atto di seguire un insegnamento datogli dal Bernino; cioè pregar chi dovea dipingersi a moversi ed a parlare, per fare scelta del più vago e più gioviale, di cui era capace il soggetto.

Scolari del Gaulli. GIOVANNI ODAZZI. Giovanni Odazzi suo primo scolare, emulandolo nella celerità senz' aver capitali sufficienti, gli restò indietro nella gloria. Di un altro di lui scolare di nazione perugino ci ha conservata memoria il Pascoli nelle vite de' pittori della sua patria; e fu Francesco Civalli, giovane di gran talento, ma non sofferente di magistero, quanto dovea. Dipinse in Roma ed altrove senza uscir dal rango de' mediocri. Il Cav.

FRANCESCO CIVALLI.

LODOVICO MAZZANTI. Lodovico Mazzanti fu allievo del Gaulli, e n' emu-

lò

lò la maniera come potè il meglio; ma veramente non potea molto; nè volea sempre ciò che poteva. Gio. Batista Brughi più musaicista che pittore ha pur lasciata qualche tela al pubblico in Roma. Nè altri so ch'educasse il Gaulli alla Scuola romana.

Gio. Batista Brughi.

La scuola napoletana, ch'era ne' principj di questo secolo sostenuta da Solimene, mandò alcuni allievi in Roma, che assai si affezionarono al far romano. Vi venne primieramente Sebastiano Conca con animo di vederla; ma vi si stabilì insieme con Giovanni suo fratello, per emendare il suo stile specialmente nel disegno. Di 40 anni ritornò, lasciati i pennelli, al matitatojo; e nel disegnare quanto potea di meglio sì di antico, sì di moderno, spese cinque anni. La mano avvezza tanto tempo al manierato, che apprese in Napoli, non ubbidiva alla mente; ed egli era in continua pena, perchè conoscendo il meglio non arrivava ad eseguirlo. Il celebre scultore le Gros lo consigliò a tornare al primo esercizio; e così diede a Roma un valente pratico sul fare de' Cortoneschi, emendato molto della sua prima educazione. Era fecondo d'idee, velocissimo di pennello, coloritore di un fascino che incanta alla prima occhiata, per la lucentezza, pel contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni. Vero è ch'esaminandosi meglio, si vede ch'egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera. Si distinse ne' freschi, e anco in quadri da chiesa, ornandoli di certe glorie di Angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria, e che a molti de' macchini-

Allievi de' Napoletani.

Sebastiano Conca.

sti è servita di esempio. Dipinse infaticabilmente anche per privati: e nello Stato ecclesiastico appena trovasi una quadreria copiosa senza il suo Conca. L' opera di lui più studiata, più finita, più bella è la Probatica allo spedale di Siena. Di molto merito in Roma è l' Assunta a S. Martino, e il Giona a S. Giovanni Laterano fra' Profeti ricordati altre volte. Nello Stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole: delle migliori che pajami aver veduto, sono il S. Niccolò a Loreto, il S. Saverio in Ancona, il S. Agostino a Foligno, il S. Filippo in Fabriano, il S. Girolamo Emiliano a Velletri. Gio. suo fratello ajutò Sebastiano nelle sue commissioni, e n' eseguì per sè stesso, facile anch' egli e di gusto conforme, benchè men vago nelle teste e di pennello men fine. Ebbe grande abilità in copiare i quadri de' buoni artefici. Veggonsi a' Domenicani di Urbino le copie che fece di quattro quadri per ridurli a musaico; e son que' del Muziani, del Guercino, del Lanfranco e del Romanelli. L' elogio del Conca è stato scritto dal Sig. De Rossi con la solita precisione e intelligenza nel T. II delle sue Memorie a pag. 81.

Gio. Conca.

Scolari del Conca.

Troppo forse lo accusò Mengs, ove scrisse che *per le sue massime più facili che buone la pittura finì di rovinare*. Egli ebbe partito, ma non tale che sopraffacesse tutte le altre Scuole d' Italia: ogni Scuola, come vedremo, ebbe le sue tarme intestine senza chiamarle altronde. E' ben vero che alcuni allievi di lui caricarono quella sua facilità e quelle sue tinte, e sparsi per l' Italia, vi lasciarono dannosi esempj. Nè io mi darò gran pena di ricercargli; mi conten-

tenterò di nominarne alcuni più noti. Dalla scuola del Cav. Conca, ove però era venuto con buon fondamento di disegno, uscì Gaetano Lapis di Cagli, pittor di un gusto originale, come lo descrive il Sig. De Rossi, non molto brioso, ma corretto. Assai delle sue opere vedesi nella Patria per diverse chiese; e in duomo se ne pregian due storie poste lateralmente a un altare. A Roma ne ha il Principe Borghese una Nascita di Venere dipinta in una volta con correzione di disegno, e con grazia superiore d'assai al nome, che di lui rimane. Vuolsi, che una soverchia timidità e disistima di sè medesimo rompesse il corso a quella maggior fortuna, a cui portavalo il suo talento. GAETANO LAPIS.

Salvator Monosilio, che molto si fermò in Roma, fu messinese, e battè assai dappresso le orme del Maestro. A S. Paolino della Regola in una cappella, ove il Calandrucci mise la tavola, egli dipinse a fresco la volta; e a' SS. Quaranta, e alla chiesa de' Polacchi si veggono altre sue fatiche. Nel Piceno, ov'era grande il nome del Conca, fu in onore il Monosilio, e n'ebbe ordinazioni per privati e per chiese. In S. Ginesio è un suo S. Barnaba alla chiesa del Santo, che nelle Memorie citate da noi più volte è qualificato per lavoro eccellente. Un altro studente siciliano educò il Conca, e fu l'Ab. Gaspero Serenari palermitano, che in Roma fu considerato valente giovane, e fatto competere nella chiesa di S. Teresa coll'Ab. Peroni di Parma. Tornato in Palermo divenne professor rinomato; di cui oltre le tavole a olio si additano vasti lavori a fresco, e specialmente SALVATOR MONOSILIO. GASPERO SERENARI.

la

la cupola del Gesù, e il cappellone del Monistero detto della Carità.

CORRADO GIAQUINTO. Corrado Giaquinto fu un altro scolare di Solimene, che di Napoli venne a Roma. Ivi si accostò al Conca per apprendere il colorito, nel quale ha seguite quasi le stesse massime. E' pittor men corretto; ma facile, risoluto, cognito nello Stato ecclesiastico per varie opere condotte in Roma, in Macerata, ed altrove. Fu poi nel Piemonte come a suo tempo racconteremo; indi nella Spagna, ove si trattenne in servizio della R. corte, e soddisfece alla maggior parte de' nazionali. Il gusto della Spagna, che lungo tempo avea conservati i dettami della Scuola fondatavi da Tiziano, era cangiato già da più anni: ammiravasi il Giordano, il suo spirito, la sua franchezza, la sua fretta; qualità ch'ella riscontrava in Corrado. Durò tale applauso anche dopo che il Cav. Raffaello Mengs ebbe prodotto il suo stile: anzi questo a molti de' professori e de' dilettanti parve da principio stentato e freddo in paragone del giordanesco; fintantochè il pregiudizio ivi, come in Italia, ha dato luogo alla verità.

Allievi di maestri diversi. Son vivuti alcuni altri in Roma dal principio fino alla metà del secolo e più oltre, che possono aver diritto alla storia. GIO. BATISTA LENARDI. Gio. Batista Lenardi è creduto da alcuni scolar del Cortona; e certamente lo imitò assai: figurò a' tempi del Trevisani, di cui talora fu concorrente. Più fondatamente credo che si ascriva GIROLAMO TROPPA. al Maratta il Cav. Girolamo Troppa, che se udì altri maestri, nulla desiderò più che essere buon marattesco. Morì innanzi tempo, lasciando pitture a o-

lio

lio e a fresco nella Capitale, ove a S. Giacomo competè col Romanelli. Ne ho vedute anche per lo Stato in qualche quadreria, e in una chiesa di S. Severino una bella tavola. Pietro Nelli fu loro contemporaneo, e a par di ogni altro fu adoperato a dipinger quadri d' altari: ve ne ha pure una storia a fresco a S. Anna nel Quirinale. Di Francesco Fernandi, detto l' Imperiali, è il Martirio di S. Eustachio nella sua chiesa, ideato bene, e colorito molto ragionevolmente. Antonio Bicchierai frescante dee conoscersi particolarmente a S. Lorenzo in Panisperna, nella qual chiesa dipinse uno sfondo che gli fa credito. Michelangiolo Cerruti e Biagio Puccini romano circa a' tempi di Clemente XI furon tenuti buoni pratici. Gregorio Guglielmi romano non so che ponesse opera al pubblico, o vogliam dire nelle chiese di Roma: entro lo spedale di S. Spirito in Sassia condusse pitture a fresco molto lodevolmente, e in Torino ne vidi alla chiesa de' SS. Solutore e Comp. una tavola del buono stile romano de' suoi tempi, ch' era il marattesco non iscevero affatto del cortonese. E tanto basti avere scritto circa i pittori degli ultimi pontificati: chi ne desidera un più lungo catalogo legga la Guida della Città.

PIETRO NELLI. FRANCESCO FERNANDI. ANTONIO BICCHIERAI. MICHELANGIOLO CERRUTI. BIAGIO PUCCINI. GREGORIO GUGLIELMI.

Passo ora da' nazionali a' forestieri, e ne tratto brevemente; giacchè l' opera cresciuta tanto per nuovi nomi d' Italiani, che sono il suo oggetto, non comporta lunghi episodj di cose estere; e queste si leggono assai ben riferite nelle storie degli stranieri. Non pochi d' oltremonti hanno in questo secolo dipinto in Roma, chiari per lo più nella inferior pittura, ove gli

Esteri.

gli dovremo lodare a nome. Alcuni di essi lavoraro-
GIO. BATISTA VANLOO. no anche per tempj, siccome fece Gio. Batista Vanloo di Aix, scolare del Luti ammirato dal maestro istesso, che a S. Maria in Monticelli fece il quadro della Flagellazione. Ma questi non si fermò in Roma; passò in Piemonte, e di là in Parigi e in Londra, rinomato nelle composizioni delle istorie e insigne ne' ritratti. Alquanti anni dopo Vanloo venne Pietro
PIETRO SUBLEYRAS. Subleyras di Gilles, che si domiciliò in Roma, e alla Scuola romana recò vantaggio grandissimo. Mentre questa non produceva sennon settarj di vecchj stili, e così invecchiava anch' essa, egli opportunamente uscì in campo con una maniera tutta nuova. Era stata da Luigi XIV fondata in Roma l'Accademia, i cui principj si ripetono dal 1666. Le Brun vi avea cooperato, il Giulio della Francia, il più celebre de' quattro Carli che diceansi allora sostener la pittura; gli altri erano il Cignani, il Maratta, il Loth. A-
STEFANO PAROCEL. GIO. TROY. CARLO NATOIRE. vea dati ancora artefici di grido, Stefano Parocel, Gio. Troy, Carlo Natoire, le cui pitture son poste al pubblico in più luoghi di Roma. Correva però allora nella Scuola uno stile, che aveva del manierato, ond'è che da più anni è ito in disuso. Mengs lo chiamò spiritoso, e consisteva secondo lui *nell' uscir da' limiti del buono e del bello, caricando l' uno e l' altro, mettendone troppo in tutto, e aspirando a dar gusto agli occhi più che alla ragione* (T. II p. 123). Subleyras educato in quell' Accademia emendò tal gusto, ritenendone il buono, rifiutandone il debole, e aggiugnendovi di suo ingegno quanto bastò a formare una maniera veramente originale. E' vaga, finita, d'

una

una benintesa varietà di teste e di attitudini, e di un merito grande nella distribuzione del chiaroscuro, per cui i suoi quadri fanno nel totale assai bell' effetto. Tutto vedeva dal vero: ma le figure, e i vestiti sotto il suo pennello prendevano una certa grandiosità, che in lui par facile perchè gli è naturale; ed è unica, perchè quantunque lasciasse alcuni discepoli, niuno al grande che lo caratterizza è arrivato mai.

Era uscito dall' accademia di già maturo, e il ritratto che fece a Benedetto XIV a preferenza del Masucci, gli conciliò credito di primo pittor di Roma. Quindi poco appresso fu trascelto a dipingere una istoria di S. Basilio per ridurla in musaico al tempio vaticano. L' originale è alla chiesa de' Certosini, e sorprende con l' augusta rappresentanza del Sacrificio solennemente celebrato dal Santo alla presenza dell' Imperatore, che offre pani all' altare. Qual' evidenza in que' volti! qual vero in quel luogo, in que' drappi! Le sete pajon sete, lucide, leggiere, piegate, come fa il vero. Con tal lavoro, e con altre tavole meno grandi, e specialmente col S. Benedetto agli Olivetani di Perugia, che è forse il suo capo d' opera, meritò di essere ambito dalle più scelte quadrerie, ov' è raro e pregiato. Altre notizie di questo artefice son riferite nel tomo II del Giornale delle belle Arti.

Bavarese fu Ignazio Stern, che istruito dal Cignani in Bologna lavorò per la Lombardia: n' esiste una Nunziata in Piacenza nella chiesa del suo titolo, ed è quadro che spira una certa grazia e leggiadria propria dell' Autore, come notò il Descrittore delle IGNAZIO STERN.

pit-

pitture pubbliche di quella città. Lo Stern si fermò indi a Roma, dipinse a fresco la sagrestia di S. Paolino, e a S. Elisabetta ed in altre chiese lasciò quadri a olio. Più anche attese a quadri profani di storie, di conversazioni, e di simili rappresentanze, che han luogo ne' gabinetti anche Reali. La Spagna ebbe dalla scuola del Maratta un buon dipintore in Sebastiano Mugnoz, ma non potè vederne sennon poche opere, essendo morto in fresca età. Fu dipoi eretta per la nazione un'Accademia di belle arti da Filippo V, e dotata da Ferdinando VI con munificenza. E stata diretta per più anni da D. Francesco Preziado, di cui è una S. Famiglia ai SS. Quaranta condotta con molto studio. Scrisse anche una bella Lettera pittorica (T. VI p. 308) sopra gli artefici della Spagna, utilissima a chi vuole informarsi di quella Scuola, assai men nota di quel che merita. Simile fondazione si è fatta in Roma, son pochi anni, da S. M. Fedelissima pe' giovani suoi sudditi; e dopo lei ne hanno il merito due incliti Portoghesi, il Sig. Cav. de Manique Intendente Generale della Politica di Lisbona, e il Sig. Conte de Souza Ministro della R. corte in Roma; l'uno ne concepì il progetto, l'altro lo ha recato pienamente in esecuzione fin dal 1791. La direzione dell'Accademia fu affidata al Sig. Gio. Gherardo de' Rossi noto per moltissime produzioni di spirito, alle quali ha recentemente aggiunta l'ingegnosa operetta che ha per titolo *Scherzi poetici e pittorici* coi Rami di un valoroso accademico. Gli stabilimenti predetti son troppo recenti perchè io possa scrivere de' lor frutti.

Sebastiano Mugnoz.

Francesco Preziado.

I

I pittori provinciali si sono sparsamente indicati in proposito de' lor maestri. Eccone un supplemento non inutile alla pienezza della storia. Foligno ebbe un F. Umile Francescano, buon frescante impiegato in Roma dal Card. Castaldi a ornar la tribuna di S. Margherita, le cui tavole commise al Gaulli e al Garzi. L'Ab. Dondoli viveva a Spello ne' primi anni del secolo; più che nel disegno, lodevole nel colorito. Qualche nome ha il Marini in S. Severino sua patria, scolare di Cipriano Divini, a cui passò innanzi nell' arte. Marco Vanetti di Loreto mi è cognito per la vita del Cignani, di cui fu scolare, non per suoi lavori. Antonio Caldana di Ancona fece in Roma a S. Niccola da Tolentino un gran quadro con una istoria del Santo, ch' è in sagrestia, copiosissimo di figure. In sua patria non so che ne restin opere; ma sì molte di un Magatta, che dipinse la galleria de' March. Trionfi, e fornì più chiese di sue tavole, distinguendosi in quella del Suffragio, ch'è la più studiata che ne vedessi. L'Anastasi di Sinigaglia fu pittor meno scelto e meno finito; ma facile e spiritoso. La Città non ha penuria de' suoi dipinti; e son de' migliori le due istorie sacre poste alla chiesa della Croce. Del fanese Ceccarini seguace de' Bolognesi scrivo in altra Scuola. Camillo Scaccianì pesarese, detto Carbone, vivea ne' principj dell' epoca che descriviamo, caraccesco che piega al moderno: è di lui un S. Andrea Avellino al duomo di Pesaro, il resto è quivi presso privati. E questi bastimi aver trascelti, omessi sempre i viventi.

Pittori per lo Stato.

F. Umile.

Ab. Dondoli.

Il Marini.

Marco Vanetti.

Antonio Caldana.

Il Magatta.

L' Anastasi.

Il Ceccarini.

Camillo Scacciani.

Men-

Pittori degli anni ultimi. Menzione a parte, e non così di passaggio, parmi dover fare di tre artefici morti successivamente nel pontificato del regnante Pio VI; e così chiuder la serie de' figuristi della quinta epoca. Incomincio dal

RAFFAELLO MENGS. Cav. Raffaello Mengs, dal quale forse i nostri posteri ordiranno una nuova epoca più felice per la pittura. Sassone di nazione venne a Roma fanciullo, condottovi dal padre, miniator ragionevole, e perciò disegnatore preciso ed esatto. Con questo gusto avendo educato il Figlio, lo esercitava a disegnar le figure di Raffaello; e ne puniva ogni difetto con una severità, o piuttosto inumanità incredibile di percosse e d'inedia. Obbligato così al perfetto, e scorto da un'indole penetrante a conoscerlo per principj, a poco a poco si trovò in grado di dare al Winckelmann

Suoi trattati di pittura. importantissimi lumi per la *Storia delle belle arti*, e di scriver egli medesimo varj e profondi trattati *su la pittura*; opere che moltissimo han contribuito a migliorar questo secolo. Elle hanno diversi titoli, tutte però mirano ad uno scopo, ch' è mostrare il sommo dell' arte.

L'artefice adombrato ne' suoi libri dal Mengs, è come l'oratore ideato da M. Tullio; di cui scriveva quel grande uomo, che mai non si era veduto al Mondo, nè forse si vedrebbe mai per innanzi: e veramente questo è il dover di chi insegna; proporre l'ottimo e il perfetto, perchè almeno si arrivi al buono, e al lodevole. Il pittore adunque ideato dal Cavalier Mengs, alla cui perfezione egli medesimo aspirò sempre, e volle che ogni altro vi aspirasse, dee riunire in sè stesso il disegno e la bellezza de'

Gre-

Greci, la espressione e composizione di Raffaello, il chiaroscuro e la grazia del Coreggio, e finalmente il colorito di Tiziano. Questo complesso di abilità il Mengs ha analizzato con sottigliezza e con eleganza ad un tempo; insegnando anche come conoscere e come formare in tutto il bello ideale, cosa sì al disopra di ogni esempio. Se in qualche punto è sembrato troppo arduo, o ha incontrata difficoltà, non è maraviglia: egli era estero, nè molto esercitato in iscrivere. Quindi le sue idee avean bisogno della penna di un letterato che le rendesse più piane e più intelligibili; e l'avria cercata, se si fosse risoluto a stamparle: ma i suoi trattati son postumi, pubblicati per opera di S.E. il Sig. Cav. Azara. Malgrado tutte le opposizioni egli fra' teorici dell'arte terrà sempre un luogo distinto; e lo terrà ancora fra' pratici fintantochè vivranno le sue pitture.

Sia lecito dirlo. Il Mengs non è quella cote, che dà all'acciajo un'attività, a cui ella non giugne mai; è un acciajo, che quanto è più esercitato, tanto più si affina, e più splende. Fu pittore della corte in Dresda; ogni sua nuova opera era un suo progresso. Passò a Madrid, ove in diverse camere della Reggia espresse la corte degli Dei, le parti del giorno, e le stagioni con invenzioni vaghissime, e propriissime: indi tornato a Roma a far nuovi studj, e di là ricondottosi in Madrid, rappresentò in una sala l'Apoteosi di Trajano, e in un teatro il Tempo che rapisce il Piacere; e queste pitture assai son superiori alle prime. Roma ha di esso tre opere in grande; il quadro nella volta di S. Eusebio; il Parnaso nella sa- *Pitture di Mengs.*

la di villa Albani, che di lunga mano supera il precedente; per ultimo v'è il gabinetto de' papiri al Vaticano da lui dipinto: ove la leggiadria degli Angioli, la grandiosità del Mosè e del S. Pietro, la vaghezza del colore, il rilievo, l' accordo fan riguardare quel luogo per uno degli ornamenti più singolari del museo vaticano e di Roma. Questo medesimo impegno di sempre vincer sè stesso, comparirebbe a noi ne' quadri da cavalletto, se non fossero in Italia sì rari; avendone molti dipinti per Londra e per altre capitali d' Europa. In Roma stessa ove studiò giovanetto, ove si stabilì, ove tornò più volte, ove in fine è morto, vi è poco di suo; il ritratto di Clemente XIII, e dell' Eminentissimo Carlo di lui nipote presso S. E. il Sig. Principe Rezzonico, quello del Sig. Cardinale Zelada Segretario di Stato, e non molti altri pezzi in mano di Signori privati; specialmente presso il Sig. Cav. Azara. Firenze ne ha varj quadri considerabili in palazzo Pitti, e il ritratto di lui stesso nel Gabinetto de' pittori; oltre il gran Deposto di Croce fatto in chiaroscuro pel Sig. Marchese Rinuccini, che occupato da morte non colorì; e un bel Genio in una camera del Sig. Conte Senatore Orlando Malevolti del Benino, opera a fresco.

Tornando dalle opere alla persona del Mengs, io lascio che altri segni i limiti al suo merito, e decida fin dove deggia imitarsi. Quanto a me io soglio ammirarlo per quel continuo ardore di avanzarsi nell' arte; ond' egli riputato da tanti maestro sommo, comportavasi in ogni opera quasi comincias-

se

se allora la sua carriera. Consultava il vero, rivedeva le opere de' primi luminari dell'arte, ne analizzava i colori, l'esaminava parte per parte a fin di entrare interamente nelle vedute e nello spirito di que' grandi esemplari. Mentre lavorò nella R. galleria di Firenze non toccava pennello, che prima non si fosse trattenuto a rivedere agiatamente e a studiare i miglior pezzi di essa; e specialmente la Venere di Tiziano, ch' è alla tribuna. In altre ore più libere tornava a considerare minutamente le pitture a fresco de' migliori maestri di quella Scuola, che si è distinta in tale arte. Lo stesso costumò di fare di ogni opera insigne che vedeva, o moderna o antica che fosse; di tutto profittava, tutto dirigeva a perfezionarsi; spirito veramente sublime, e da compararsi a quell'antico, che dicea di volere anche morire imparando. Se tal massima fosse stata adottata a sufficienza, quali avanzamenti avria fatti la professione! Ma la maggior parte degli artefici formatosi uno stile che dà guadagno, si arresta in quello, di quello si compiace e si applaude; e se dee far crescere i suoi lavori, non attende a vantaggiarli nel merito, ma a rincararli nel prezzo.

Per quanto il Mengs abbia figurato a' dì nostri, ha lasciato luogo alla gloria anche di Pompeo Batoni lucchese. Il Sig. Cav. Boni, che lo ha ornato di un bellissimo elogio, lo ha paragonato col Mengs, e così ne ha scritto: *Questi fu fatto pittore dalla filosofia, quegli dalla natura: ebbe il Batoni un gusto naturale che trasportavalo al bello senza ch' egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò con la riflessione* POMPEO BATONI.

Nn 2 *e con*

e con lo studio: toccarono in sorte al Batoni i doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pittor che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse questi fu più sublime nell'arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolsi con ciò dire, o che la natura fosse ingrata col Mengs, o che mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella pittura ec. Nel vero se di alcuno fu detto a buona equità ch'ei nacque pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni. Non ebbe in patria più che i principj dell'arte: venuto in Roma giovanetto non frequentò alcuna scuola; studiò e copiò indefessamente Raffaello, e gli antichi; e così apprese il gran segreto di rappresentar con verità e con isceltezza la natura.

E' questa quel volume immenso di disegni, che aperto a tutti, a pochi è stato giovevole quanto al Batoni. Da lei trasse quella incredibile varietà di teste, di fisonomie, di bellezze, che si desidera talora anche ne' grandi maestri, amanti troppo dell'ideale. Da lei pure tolse le mosse, e l'espressioni più confacenti ad ogni soggetto. Persuaso che un certo fuoco di fantasia non basta a ritrarre alcune delicatezze, nelle quali sta il sublime dell'arte, non figurava azione che non la imitasse dal vero. Prese dalla natura le prime idee del movimento, da lei pure copiava ogni parte delle figure, e da' modelli adattava loro le vesti e le pieghe; quindi con certo natural gusto abbelliva e perfezionava tutto, e tutto avvivava d'un colorito che si può dir proprio suo: è terso, vivace,

vace, lucido, ed anche dopo molti anni, come nella tavola di varj SS. a S. Gregorio, conserva la sua freschezza. Egli ebbe in ciò non tanto un' arte, quanto un dono: scherzava col pennello; ogni via era sicura per lui; dipingeva or d' impasto, or di tocco, ora tutto terminava a tratti; talvolta risolveva tutto il lavoro, e gli dava la necessaria forza con una linea (a). Benchè non fosse uomo di lettere, comparve poeta nel carattere grandioso, e più nel leggiadro. Basti un sol esempio. Volendo esprimere in un quadro, ch'è rimaso agli eredi, le cure di una donzella, la rappresentò sopita da leggier sonno, e a lei dintorno due Amorini che le mostrano preziose gioje e vesti pompose, e un terzo più vicino con alcune frecce; a' quali spettacoli ella pur sognando par godere e sorridere. Molte di queste poesie, e molte istorie sono in case private, e in più corti d' Europa, per le quali ebbe continue commissioni.

Fu singolare ne' ritratti; e gli vollero del suo pennello tre sommi Pontefici, Benedetto XIV, Clemente XIII, e Pio VI; in oltre Giuseppe II Imperatore, e il suo Augusto Fratello e successore Leopoldo II; il Gran Duca di Moscovia, la Reale sua Sposa; oltre moltissimi de' personaggi privati. Miniò per qualche tempo; e quella diligenza e precisione ch' è necessaria in tal' esercizio trasferì alle

Nn 3 mag-

(a) *V. Elogio di Pompeo Batoni* a pag. 66, ove il ch. Autore, che agli altri suoi ornamenti aggiunge quello della pittura, scrive a lungo di questo possesso di pennello, e ne scrive da professore.

maggiori pitture, senza stenuarle con la secchezza. Prova di ciò sono singolarmente le sue tavole d'altare sparse per la Italia, e nominate da noi in più città, specialmente in Lucca. Fra quelle, che ne restano a Roma, il Mengs dava la preminenza al S. Celso, ch' è nell' altar maggiore della sua chiesa. Un' altra tavola n'è alla Certosa con la Caduta di Simon Mago. Dovea ridursi in musaico pel Vaticano, e sostituirsi alla tavola dello stesso soggetto fatta dal Vanni, e sola di quel tempio in lavagna. Il musaico, qual che si fosse la ragione, non si eseguì. Spiacque forse la storia non evangelica: onde riassumendosi l'idea di torre di là il quadro del Vanni, fu cangiato soggetto; e fu data al Mengs la commissione di esprimere la Potestà delle chiavi conferita a S. Pietro. Egli ne fece un bozzetto studiatissimo a chiaroscuro, ch' è in palazzo Chigi; a colorirlo però in tavola non visse a bastanza. Il bozzetto presenta una invenzione e una composizione più lodevole che non ha il quadro del Batoni; ma il tema di questo era più arduo. Comunque siasi, il Batoni ancora dee considerarsi come ristauratore della Scuola romana, ove dimorato fino all' anno 79 della sua vita ha incamminati molti giovani alla professione.

ANTONIO CAVALLUCCI.

Gli esempj de' due prelodati artefici furono utilissimi ad Antonio Cavallùcci da Sermoneta, il cui nome, quando posi mano alla stampa, non credetti dover qui aver luogo; giacchè tuttavia era fra' vivi. Ma essendo mancato di vita recentemente, deggio alla sua virtù questo qualunque onore, ch' egli ancora sia letto fra' più valenti artefici del suo tempo. Tal con-

concetto godè in Roma, e fra gli esteri. La Primaziale di Pisa, che nella scelta de' suoi pittori non ode altra raccomandazione che quella del grido pubblico, gli commise e n' ebbe una grande istoria. Rappresenta S. Bona di quella città, che prende l' abito religioso. Tutta quella sacra cerimonia spira pietà, ch' egli piissimo per costume, e sentiva, e perciò esprimeva sempre lodevolmente. Mostrò per altro col fatto, che gli esempj della umiltà cristiana, qual è l' occultare in un chiostro i doni della natura e della fortuna, son capaci de' più gaj ornamenti. Ciò ottenne introducendo in quella funzione un accompagnamento di nobili donne e di uomini, che secondo l' uso vi assistono in gala. In questo quadro, che avvicinasi alle massime del Batoni più che a quelle di Mengs, può vedersi quanto questo pittore fosse e studioso del naturale, e giudizioso e facile in imitarlo. Un altro gran quadro de' SS. Placido e Mauro mandò in Catania, ed uno di S. Francesco di Paola ne fece per la basilica di Loreto, messo già in musaico. In Roma è il S. Elia, e il Purgatorio, due tavole collocate a S. Martino a' Monti, e molte opere presso gli Ecc. Gaetani, che furon primi a incoraggire e a promovere questo talento. Sua estrema opera fu la Venere con Ascanio rimasa in palazzo Cesarini, di cui come di cosa bellissima mi ha data relazione il ch. Sig. Giovanni de' Rossi, ch'è disposto a pubblicare la vita del Cavallucci, e al solito sarà lavoro di man maestra.

Passiamo ora alle altre classi della pittura, e incominciamo da' paesi. In questa epoca son vivuti gli sco- *Paesi.*

scolari de' tre famosi paesisti descritti a' lor luoghi; inoltre il Grimaldi che nominiamo nella *Scuola bolognese* ancorchè gran tempo vivesse a Roma; e Paolo Anesi, di cui facemmo menzione in proposito dello Zuccherelli. Coll' Anesi insieme visse il Lucatelli romano, uno de' pennelli più applauditi in ogni genere d' inferiore pittura. In Milano nella quadreria dell' Arcivescovo sono non pochi de' suoi quadretti, istorie, architetture, paesi. In questi spesso par nuovo ne' partiti, e nella disposizione delle masse; è vario nella frappa, delicato nel colorito, grazioso nelle figurine, che anche separatamente dal paese ha composte e toccate maestrevolmente in quadretti alla fiamminga, come diremo.

FRANCESCO GRIMALDI. PAOLO ANESI. IL LUCATELLI.

Meno ricercato è Francesco Vanblomen, che dalle arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte. I palazzi romani del Sovrano e de' Magnati ridondano de' suoi paesi a fresco, e più a olio. Nel carattere degli alberi e nella composizione il più delle volte è pussinesco; nell' armonia generale ha un color verdastro misto di lacca. Egli non è studiato sempre: ma cresce tuttavia in pregio a misura che i più antichi invecchiano, o si fan rari per le compere d' oltramonti. A lato al Vanblomen tengonsi nelle quadrerie certi suoi allievi che lo hanno imitato meglio, come il Giacciuoli, e Francesco Ignazio Bavarese.

ORIZZONTE. IL GIACCIUOLI. IL BAVARESE.

Visse in Roma nella medesima epoca Francesco Wallint detto M. Studio, solito a lavorare de' piccoli paesi e marine con figure molto accuratamente condotte; mancante però di quel sentimento ch' è dono

FRANCESCO WALLINT.

di

di natura, e di quella morbidezza che piace nelle scuole d'Italia. Seguitò Claudio: il Wallint giuniore suo figlio si attenne alla stessa maniera con lode, ma cede al Padre.

Sul cominciar di quest' epoca o iv' intorno erano in Perugia due cittadini accreditati in vedute simili, Ercolano Ercolanetti, e Pietro Montanini, scolare di Ciro Ferri e del Rosa. Questi in qualche chiesa volle comparire tra' figuristi, ma comparve ultimo: il suo talento era limitato a' paesi; e quando vi aggiugneva figure, non erano delle più corrette, avendo egli avuto più spirito che disegno. Piacque nondimeno, e fu ricercato anche di là da' monti. Le case de' Perugini han copia de' suoi quadretti, e se ne veggono alcuni nella sagrestia degli Eremitani, che si direbbono di un gusto quasi fiammingo.

Ercolano Ercolanetti. Pietro Montanini.

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benchè ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additino assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino, e per le Città adjacenti. Vuolsi che per dipingere incendj più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con varj anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI; nel cui palazzo in Urbino ha lavorate architetture, lontananze, marine bellissime, più addetto al Rosa che ad altri. Singolare è l'incendio di Troja presso i nob. Sempronj, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l'abilità sua, che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l'estro, la felicità del pennello, e la verità del colorito massime nel fuoco, e in certe

Alessio de Marchis.

arie

arie fosche e giallicce, e l'accordo del tutto insieme; essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista; ma non così degno d'istoria.

Marine. *Bernardino Fergioni.* Ne' principj del secolo Bernardino Fergioni mostrò in Roma singolare abilità in fatto di marine, e di porti, ove aggiugnea componimenti di figure varj e bizzarri: avea prima tentata la sua sorte fra' dipintori degli animali; poi prese quest'altra via, e vi trovò miglior esito. Il suo nome fu dopo non molti *Adriano Manglard.* anni oscurato da due Franzesi, Adriano Manglard, di un gusto sodo, naturale, accordato; e il suo al-*Giuseppe Vernet.* lievo Giuseppe Vernet, pittore di una vaghezza, e di uno spirito superiore al Maestro. Si direbbe che il primo teme dipingendo di non errare; il secondo cammina con sicurezza; l'uno vuol esser vero, l'altro vuol esser vago. Manglard fu in Roma gran tempo; e in villa Albani, e in molte case veggonsi le sue opere. Vernet vedesi presso il Sig. Marchese Rondanini, e in non molte altre quadrerie.

Battaglie. Pittori di battaglie, oltre gli allievi del Borgogno-*Cristiano Reder.* ne, non ha avuti molti quest'epoca. Cristiano Reder, detto anche M. Leandro, venuto in Roma circa all'anno 1686, che fu l'anno della presa di Buda, si diede a far battaglie, consigliato dal tempo, fra Cristiani e Ottomanni; che assai presto invilirono perchè molte, ancorchè ben toccate. Fu anche esperto *M. Stendardo.* nella pittura piacevole, ajutatovi da M. Stendardo Wanblomen fratello di Francesco Orizzonte. Questi ancora riuscì bene in battaglie; ma più si esercitò *Bambocciate.* in bambocciate alla fiamminga, ove volentieri intro-

du-

duce animali e particolarmente cavalli, nella cui imitazione è spertissimo, e poco meno che singolare. Egli tiene i fondi assai lucidi, e in essi dà gran distinzione e gran rilievo alle figure.

D' uno stile tutto italiano veggonsi in Roma e per lo Stato molte bambocciate di quel medesimo Lucatelli, di cui si è parlato fra' paesisti. I conoscitori distinguono in lui due maniere; la prima buona, ottima la seconda, e saporitissima non meno di tinte che d' immaginazioni. Presso lui in alcune quadrerie si vede il Monaldi, che quantunque di un gusto simile, gli cede in correzione di disegno, in colorito, e in quella natural grazia, che forma quasi il sale attico di questa muta poesia.

LUCATELLI.

IL MONALDI.

Non so da chi apprendesse l' arte Antonio Amorosi nativo della Comunanza, e compatriota del Ghezzi: so ch' egli è in suo genere del pari faceto, e talvolta satirico. Dipinse, come il Ghezzi, quadri da chiesa riferiti nella Guida di Roma; non però valse in essi quanto in queste bambocciate, ove parrebbe un fiammingo se il colore fosse più lucido. Men cognito è nella Città dominante che nel Piceno, ove si rivede in più quadrerie, e se ne fa menzione nella Guida d' Ascoli.

ANTONIO AMOROSI.

Animali.

ARCANGELO RESANI.

Arcangelo Resani romano scolar del Boncuore, dipinse animali di assai buon gusto, accompagnandoli con figure o con mezze figure, per le quali ha talento buono ugualmente. Nella galleria Medicea è il suo ritratto, e vi aggiunse un saggio di quell' arte in cui più valeva, cioè alcuni morti animali: così il Nuzzi vi aggiunse fiori, ed altri campagne.

Pit-

Fiori e frutte. Pittore di fiori e di frutte molto al naturale fu
CARLO VOGLAR. Carlo Voglar, o Carlo da' fiori, eccellente anco in dipingere animali morti. Suo competitore in queste abilità, e più anche ingegnoso in aggiugnervi cri-
FRANCESCO VARNETAM. stalli, fu Francesco Varnetam, per soprannome Deprait, che val *bravo*: costui dopo che si era stabilito in Roma, e vi avea passati non pochi anni fu promosso a pittore della Imperial corte, e morì a Vienna. A' tempi de' due predetti ebbe pur credito
CRISTIANO BERNETZ. Cristiano Bernetz, che morto il primo, e partito il secondo, rimase in Roma principe in questo genere di pitture. Tutti e tre furono cogniti al Maratta, e gli adoperò in ornare i suoi quadri; ed egli stesso ornò i loro di putti, e di altre figure, che gli ren-
SCIPIONE ANGELI. dono pregevolissimi. Scipione Angeli perugino per simile abilità fu celebrato dal Pascoli, e dall' Orlandi: i suoi fiori pareano sparsi di recente ruggiada.

Prospettiva. In quest' epoca di decadenza una parte della pittura si avanzò molto, e fu la prospettiva; merito del
ANDREA POZZO. P. Andrea Pozzo Gesuita, nativo di Trento. Egli era divenuto pittore per proprio genio, più che per voce di maestro. L' esercizio nel copiare i migliori Veneti e Lombardi lo avea guidato a un buon colorito, e ad un sufficiente disegno, che migliorò in Roma, ove stette molt' anni. Stette anche in Genova e in Torino, e in quelle Metropoli e per ambedue gli Stati si veggono sue pitture, tanto più belle, quanto tengono più del Rubens, al cui stile par che aspirasse. I suoi quadri a olio in Italia non sono molti, e pochi condotti a finimento, come il S. Venanzio in Ascoli, il S. Borgia a S. Remo. La *stessa*

ta-

tavola di S. Ignazio al Gesù di Roma non è studiata ugualmente in ogni sua parte. Nondimeno egli nel tutto insieme comparisce sempre pittor valente; giudizioso nell'inventare, di belle forme, di un colorito vago e ridente, di un tocco di pennello franco, e spedito. La sua celerità fu sì sorprendente, che in quattr'ore terminò un ritratto di un Porporato, che glielo avea chiesto nel giorno stesso che partiva per la Germania.

Onorato luogo occupa fra gli ornatisti; ancorchè le sue composizioni si perfezionerebbono sminuendole piuttosto di vasi, di festoni, di putti sedenti su' cornicioni, che accrescendole; ma questo era il gusto del secolo. La volta della chiesa di S. Ignazio è sua opera vastissima, e che basta a scoprirne il genio, quand'anco non avesse dipinto altro; novità d'immagini, amenità di tinte, fuoco pittoresco, per cui fu ammirato fin da'competitori. Fra' prospettivi è primo: essendo giunto anche ne' luoghi concavi a far comparire tutti i membri dell'architettura convessi; come nella tribuna di Frascati ove espresse la Circoncisione di G. C., e in un corridore del Gesù a Roma. Ciò che gli fece più credito è l'esser giunto a ingannar l'occhio con finte cupole in diverse chiese del suo Ordine; in Modena, in Arezzo, in Montepulciano, in Roma al Collegio Romano, e in Vienna, ove fu chiamato dall' Imperatore Leopoldo I. Lavorò anche scene per teatri, introducendovi colonnati e fabbriche regie con una imitazione del vero che rende credibile ciò che Vitruvio (*L. VII* 5), e Plinio (*L. XXXV c.* 4) scrivono in questo genere su

la

la perizia degli antichi. Quantunque ben fondato nelle teorie dell'ottica, come fan chiaro i suoi due volumi di prospettive, costumò di non tirar quasi linea senz' aver prima fatti modelli, e distribuiti così i lumi e le ombre. Dovendo dipingere in tela, vi facea tirare una leggier mano di colla, e schivava il gesso; perchè parevagli, che rinfrescato da' colori impedisca l'intenerire i chiari e gli scuri quando bisogna.

Molti de' suoi scolari lo seguitarono: altri lavorarono a fresco, altri formarono a olio prospettive, or traendole dalle fabbriche, ora fingendole di loro invenzione. Un di questi fu Alberto Carlieri Romano, pittore anco di figurine, di cui l'Orlandi fa menzione. Antonio Colli, altro suo scolare, dipinse a S. Pantaleo il maggiore altare ornandolo sì bene di prospettive, che fu da alcuni tenuta opera del Maestro. Di Agostino Collaceroni bolognese, creduto della medesima scuola, si è detto poc'anzi.

ALBERTO CARLIERI. ANTONIO COLLI. AGOSTINO COLLACERONI.

Altri similmente pittori di architetture si produssero da altri studj. Pierfrancesco Garoli torinese dipingeva l'aspetto interiore delle basiliche; il Garzi vi disponea le figure. Tiburzio Verzelli recanatese è poco noto fuor del Piceno, in cui nacque. I nobili Calamini di Recanati posseggono forse il miglior suo quadro, che sono gli alzati di S. Pietro in Vaticano; una delle più belle e più grandi opere in questo genere, che io vedessi, eseguita dall' Autore in parecchi anni. Gaspare Vanvitelli napolitano, detto dagli Occhiali, è stato, può dirsi, il pittore di Roma moderna: i suoi quadri sparsi per tutta Europa contengono quanto di più magnifico vi si è fabbricato, aggiunto-

PIERFRANCESCO GAROLI. TIBURZIO VERZELLI. GASPARE VANVITELLI.

tovi secondo i soggetti ancora il paese. Ha pur espresse le vedute di altre città, e porti, e ville, e casamenti; utile a' pittori insieme ed agli architetti, pittore di grandi quadri, e più comunemente di piccoli. Fu esatto negli alzati e nelle misure; gajo e lucido nel colorito; nè lascia desiderare se non qualche spirito, e varietà maggiore ne' campi, o sia nell'aria, temperata quasi sempre a un azzurro pallido, o rotto di qualche nuvoletta poco studiata.

Ma gli amatori di prospettive di niuno sono più vaghi, che del Cav. Gio. Paolo Pannini menzionato altrove, non tanto per la esattezza della prospettiva, in cui ha molti pari, quanto per la grazia nel toccare il paese, e per lo spirito delle figure. Non può dissimularsi, che queste sian troppo alte alcune volte in proporzione delle fabbriche, e che per ischivar la durezza del Viviani, abbia egli ammanierate le ombre con certe tinte rossigne. Il primo difetto non ha emenda: all'altro par che il tempo vada sempre rimediando; mentre ne ammorza ed offusca il color men vero. GIO. PAOLO PANNINI.

Finalmente a quest'epoca dee l'estrema sua perfezione l'arte del musaico divenuta imitatrice della pittura non più per via di pietruzze di varj colori scelte e connesse insieme; ma per via di una composizione, che può ritrarre ogni colorito, emulare ogni mezza tinta, rappresentare ogni degradazione, ogni passaggio, quasi come farebbe il pennello. Il Baglioni ripete il miglioramento di quest'arte dal Muziani che chiama *inventore della maniera di lavorar musaici con olio*; e quello, ch'egli condusse per la cappella Gregoriana lo- *Musaico.* MUZIANI.

loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò quivi sotto la direzione del Muziani Paolo Rosselli centese, che istruì Marcello Provenzale suo concittadino: l'uno e l'altro lasciò in pubblico be' dipinti a musaico; e il secondo che visse a' tempi di Paol V, ne fece anco il ritratto del Papa, e qualche quadro da stanza. Una grandiosa opera, come spesso è avvenuto, diede occasione ad affinare questi lavori. La umidità della Basilica di S. Pietro, nimica delle pitture a olio, consigliò fin da' tempi di Urbano VIII a sostituire ad esse i musaici. La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale già ricordato; e fu Giambatista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta S. Michele, picciol quadro tratto da un' esemplare del Cav. d'Arpino. Si erano già a quell'ora fatti gran passi verso il moderno stil de' musaici; ma quest'arte fu poi sollevata a più alto grado da' due Cristofori; Fabio, e Pietro Paolo suo figlio. Di questo sono la S. Petronilla copiata dalla gran tavola del Guercino, il S. Girolamo del Domenichino, il Battesimo di Nostro Signore del Maratta. Per altri lavori di lui, e de' successori io rimetto chi legge alla Descrizione delle pitture di Roma citata più volte. Qui aggiungo solo, che finiti i lavori per quella gran Basilica, si è proveduto che questa bell'arte per mancanza di commissioni non venga meno; e si è voluto ornar la chiesa di Loreto con quadri simili; che fatti in Roma si son trasferiti in quel tempio.

Paolo Rosselli. Marcello Provenzale.

I due Cristofori.

Sul finire di questo libro volentieri tesserei elogio a molti de' professori viventi, che operarono o attualmen-

mente operano in Roma: ma il nominarli tutti è difficile, il tacerne alcuno parrebbe ingiuria. Ben può dirsi, che se la pittura va crescendo, il suo avanzamento cominciò in Roma. Questa città non ha mai perduto affatto il buon senso: anche nell'epoche di decadenza non desiderò del tutto nè grandi conoscitori, nè grandi artisti. Possedendo i migliori fonti del gusto in tante statue greche, e in tante opere di Raffaello, facilmente giudica chi si allontani da esso, chi vi si appressi. Un tal criterio le si è raffinato anche più nel presente secolo, il cui spirito è rispettar meno i pregiudizj, e far più uso della ragione: così non si fosse di questo utile principio fatto anche abuso. Son concorsi a migliorare il gusto i libri, che ora stanno fra le mani di tutti, del Winckelmann e del Mengs; ne' quali chi non approva tutto, trova almeno un'arte di pensare, che apre l'ingegno e lo abilita a scoprir paese. Così estesa la coltura in ogni ceto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende un nuovo tuono, animata anche dall'onore, e dall'interesse. L'uso di esporre in pubblico le pitture alla vista di un popolo, che fa giustizia alle buone, e ne fa talora ritirare a forza di sibili le malcomposte; i pubblici premj dati a' più meritevoli di qualunque nazione essi sieno, e accompagnati da' componimenti de' letterati e da festa pubblica in Campidoglio; lo splendore de' sacri tempj confacente ad una Metropoli della Cristianità, il quale con le arti si mantiene, e scambievolmente mantiene le arti; le commissioni lucrose che vengon di fuori, e abbondano in Città, per la generosità di

Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi, che le promovono (*a*); l'esempio continuo de' Sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all' esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (*b*). Chi brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

(*a*) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(*b*) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella Scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal Sig. Ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella Scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il Sig. Consigl. Gio. Renfesthein ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del Sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal Sig. Ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue sperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. E' opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno Autore una pensione vitaliaia.

LI-

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Siamo ad una Scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch'età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa Scuola trae dalla Grecia, e l'antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell'universal decadenza. Il Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo; affermano che alla Città non mancarono mai pittori, e additano immagini sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua Istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del ri- *Sec. XIII e XIV.*

 sor-

Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi, che le promovono (a); l'esempio continuo de' Sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all' esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l' encausto (b). Chi brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

(a) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(b) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella Scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal Sig. Ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella Scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il Sig. Consigl. Gio. Renfesthein che ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del Sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal Sig. Ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue sperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. E' opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno Autore una pensione vitaliaia.

L'I-

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

SIAMO ad una Scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch'età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa Scuola trae dalla Grecia, e l'antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell'universal decadenza. Il Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo; affermano che alla Città non mancarono mai pittori, e additano immagini sacre di anonimi anteriori d'assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua Istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del ri- *Sec. XIII e XIV.*

 sor-

Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi, che le promovono (a); l'esempio de' Sovrani che in questo emporio cercano di continuo pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all' esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (b). Chi brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

(a) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(b) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella Scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal Sig. Ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella Scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il Sig. Consigl. Gio. Renfesthein ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del Sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal Sig. Ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue sperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. E' opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno Autore una pensione vitaliaia.

LI-

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Siamo ad una Scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch' età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa Scuola trae dalla Grecia, e l' antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell' universal decadenza. Il Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo; affermano che alla Città non mancarono mai pittori, e additano immagini sacre di anonimi anteriori d' assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua Istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del ri- *Sec. XIII e XIV.*

 sor-

Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi, che le promovono (*a*); l'esempio continuo de' Sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all' esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l'encausto (*b*). Chi brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

(*a*) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(*b*) Veggasi ciò che scriviamo circa l'encausto nella Scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal Sig. Ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella Scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l'Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il Sig. Consigl. Gio. Renfesthein ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del Sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal Sig. Ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue sperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. E' opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno Autore una pensione vitalizia.

LI-

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Siamo ad una Scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch' età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa Scuola trae dalla Grecia, e l' antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell' universal decadenza. Il Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo; affermano che alla Città non mancarono mai pittori, e additano immagini sacre di anonimi anteriori d' assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua Istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del ri- *Sec. XIII e XIV.*

 sor-

Pio VI protettore liberalissimo delle belle arti, e di molti personaggi, che le promovono (*a*); l'esempio continuo de' Sovrani che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie; queste cose tengono in perpetuo moto e in gara lodevole gli artisti e le scuole loro; e passo passo richiamano l'arte a' suoi veri principj; alla imitazione della natura, all' esempio de' buoni antichi. Non vi è genere non sol di pittura, ma pressochè delle arti che a lei soggiacciono, che non si eserciti quivi lodevolmente; la miniatura, il musaico, la tessitura degli arazzi, l' encausto (*b*). Chi brama un saggio della presente Scuola romana e degli artefici anche forestieri che operano in Roma, dee leggere i quattro tomi intitolati *Memorie per le belle arti*, che dall' anno 1785 furono continuati fino al 1788; opera periodica degna di qualunque biblioteca di belle arti; ma terminò troppo presto.

(*a*) Le pitture di villa Pinciana, ove S. E. il Sig. Principe Borghesi ha voluto impiegare tanti e sì bravi pennelli, è una intrapresa che merita di esser eternata nella storia delle arti.

(*b*) Veggasi ciò che scriviamo circa l' encausto nella Scuola di Ferrara, nella qual città può dirsi riprodotta quest' arte dal Sig. Ab. Requeno. Ma ella è cresciuta nella Scuola romana; ove fin dal 1788 fu dipinto ad encausto un intero gabinetto per S. M. l' Imperatrice delle Russie, e ne fu data notizia al pubblico nel Giornale di Roma al mese di Giugno. Il Sig. Consigl. Gio. Renfesthein ebbe la commissione dell' opera, che coi disegni del Sig. Hunterberger fu eseguita da' Sigg. Gio. e Vincenzio Angeloni. Erano stati ammendue diretti alle operazioni dell' encausto dal Sig. Ab. Garcia della Huerta, che molto ha promosse le invenzioni del Requeno e con le sue sperienze, e col libro che ha per titolo *Commentarj della pittura encaustica del pennello* edito in Madrid. E' opera eruditissima, che dalla munificenza di Carlo IV il Cattolico ha meritata al degno Autore una pensione vitaliaia.

LI-

LIBRO QUARTO

SCUOLA NAPOLITANA.

EPOCA PRIMA.

GLI ANTICHI.

Siamo ad una Scuola di pittura, che tuttavia prova con legittimi monumenti di avere in qualch' età primeggiato in Italia: non trovandosi altrove vasi antichi dipinti con ugual gusto; nè camere sotterranee ornate di storie e grottesche con più maestria. La origine che questa Scuola trae dalla Grecia, e l' antica Storia del disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Itàlia; e in lei più che in altra fa dispiacer la barbarie, a cui si condusse nell' universal decadenza. Il Dominici, e gli altri storici nazionali, la notizia de' quali riserbo ad altro tempo, affermano che alla Città non mancarono mai pittori; e additano immagini sacre di anonimi anteriori d' assai al 1200; particolarmente non poche Madonne di stil vetusto, che si venerano in diverse chiese. Tessono di più un catalogo di lor professori antichi; a cui premettono querele contro il Vasari, che gli omise nella sua Istoria.

Il primo pittore che si nomini nel secolo del ri- *Sec. XIII e XIV.*

 sor-

Tommaso de' Stefani. sorgimento è Tommaso de' Stefani, vivuto a' tempi di Cimabue sotto il regno di Carlo d'Angiò. Questo Principe, secondo che scrive il Vasari, nel suo passaggio per Firenze fu condotto allo studio di Cimabue, a veder la tavola, che per la cappella de' Rucellai avea lavorata; ov'è una figura di N. Signora, la più grande che fosse fatta fino a quel tempo. Aggiunge, che per la novità della cosa vi concorse la Città tutta, e fece così gran festa; che quel luogo ne prese il nome di Borgo Allegri, duratogli fino a questi giorni. Il Dominici non ha lasciato di profittare di tal racconto a favore del suo Tommaso. Osserva, che Cimabue saria stato invitato in Napoli, se al Re Carlo fosse paruto sommo pittore: ma il Re Carlo nol fece; anzi di Tommaso si valse a dipingere in qualche chiesa da sè fondata: adunque gli era paruto superiore a Cimabue. Tal raziocinio non decide, come ognun vede, del merito reale de' due pittori: le opere superstiti ne deon decidere; e secondo queste Marco da Siena, ch'è il padre della storia pittorica napolitana, giudicò *che in grandezza di fare* Cimabue prevalesse. Tommaso continuò nel suo credito anche sotto Carlo II, che di lui si servì; come pur fecero i primarj della città: la cappella de' Minutoli in duomo, nominata dal Boccaccio, fu istoriata da lui con varj quadri della Passione di N. Signore. Di Tommaso fu allievo Filippo Tesauro, che colorì nella Chiesa di S. Restituta la vita del B. Niccolò Eremita, unico de' suoi freschi che sia vivuto fino al presente secolo.

Filippo Tesauro.

Verso il 1325 fu dal Re Roberto invitato Giotto a ve-

a venire a Napoli, per dipingere la chiesa di S. Chiara; siccome fece, figurandovi istorie evangeliche, e misterj dell'Apocalisse, con invenzioni comunicategli in altro tempo da Dante, come a' tempi del Vasari correva voce. A tali pitture fu dato di bianco intorno al cominciare di questo secolo, perchè rendevan oscura quella chiesa; restando però nel suo essere, oltre qualche immagine più considerata, una Nostra Donna soprannominata della Grazia; che la pietà di quelle nobili religiose conservò alla venerazione de' fedeli. Altre pitture condusse Giotto nella chiesa di S. Maria Coronata; ed altre, che più non esistono, nel Castello dell' uovo. Ebbe per compagno ne' suoi lavori, e dalla sua stima acquistò in Napoli gran nome un Maestro Simone, da altri detto cremonese, da altri napolitano, il che par più vicino al vero. Egli nel suo stile partecipa e del Tesauro e di Giotto, ond' è che altri lo vollero scolare del primo, altri del secondo; e potè essere d'ammendue. Comunque siasi, costui dopo partito Giotto, fu adoperato in più lavori che il Re Roberto e la Reina Sancia ordinarono in varie chiese, e specialmente a S. Lorenzo. Quivi dipinse Roberto in atto di essere coronato Re da Lodovico Vescovo suo Fratello: a cui morto, e indi a poco canonizzato, fu dedicata nell' episcopio una cappella, e a Simone data a dipingere: ma per tale opera non ebbe vita a bastanza. Il Dominici loda di lui specialmente un Deposto di Croce in tavola fatto per l'altar maggiore della Incoronata; e lo paragona alle opere di Giotto. Nel resto confessa non esser lui giunto mai a concepire o

Giotto in Napoli.

MAESTRO SIMONE.

sia ad inventar ugualmente bene, nè a dare sì leggiadra aria alle teste, nè a colorire con tanta soavità di tinte.

Scuola di Simone. FRANCESCO DI SIMONE. Insegnò ad un figlio, chiamato Francesco di Simone, di cui è lodatissima una Nostra Signora in chiaroscuro nella Chiesa di S. Chiara; immagine risparmiata anch'essa nell' imbiancamento accennato di sopra. GENNARO DI COLA, E STEFANONE. Altri suoi allievi furono Gennaro di Cola, e Stefanone, molto simili nella maniera di dipingere, e perciò collegati in lavorare alquante opere macchinose; siccome furono i quadri della vita di S. Lodovico Vescovo di Tolosa, a' quali Simone avea solamente dato principio; e varj altri della vita di Nostra Signora in S. Giovanni da Carbonara, lungamente vivuti. Nella somiglianza de' due stili si nota pur differenza fra gl' ingegni de' due artefici: il primo è per que' tempi studiato pittore, esatto, e impegnato a vincere le difficoltà dell'arte, e a promoverla; per cui apparisce un po' stentato: il secondo mostra più ingegno, più risoluzione, più bravura di pennello; e alle sue figure dà uno spirito, che lo avria potuto distinguere fra molti artefici, se fosse nato in miglior secolo.

Secolo XV. Prima che lo Zingaro, di cui si dovrà scrivere fra poco, recasse in Napoli una maniera acquistatasi in altre scuole, poco era vantaggiata l'arte in Napoli e nel suo regno. COLANTONIO DEL FIORE. N'è chiaro argomento Colantonio del Fiore scolar di Francesco, che visse fino al 1444; di cui riferisce il Dominici alcune pitture, ma in dubbio s'elle fossero piuttosto di M. Simone; ch'è quanto confessare tacitamente, che nel corso d'un secolo

l'ar-

l'arte non avea fatti progressi considerabili. Contuttociò pare che Colantonio dopo alcun tempo, operando sempre, si raffinasse; avendo dipinto in più moderno stile sì altre cose, e sì specialmente alla chiesa di S. Lorenzo un S. Girolamo, che dal piede di un leone trae fuori una spina, con data del 1436. E' pittura piena di verità, trasferita poi da' PP. Conventuali pel suo merito nella sagrestia della stessa chiesa, e ivi da gran tempo ammirata da' forestieri. Ebbe uno scolare, per nome Angiolo Franco, che contraffece meglio che altro Napolitano la maniera di Giotto; aggiuntovi solo un chiaroscuro più forte, che derivò dal maestro. ANGIOLO FRANCO.

Più di costui promosse l'arte Antonio Solario già fabbro, volgarmente chiamato lo Zingaro. La storia di lui ha del romanzesco, come quella di Quintino Messis, dalla sua prima professione chiamato il Fabbro; e fattosi pittore pel desìo d'una giovinetta, che le avea promesso di sposarlo quando sapesse ben dipingere. Non altrimenti il Solario invaghito di una figliuola di Colantonio, e udito da lui che gliela darebbe dopo dieci anni, se fosse divenuto bravo pittore, il cangiò la fucina in accademia, e sostituì alla lima di pennello. Gl'istorici vi aggiungono per mezzana non tal parentado una Reina di Napoli, del cui nome presso van d'accordo; ed io tutta ne lascio la fede d'ari raccontatori. Quello che interessa una storia per ri è, ch'egli di Napoli passò in Bologna, ove anche più anni fu scolare di Lippo Dalmasio, detto con Lippo delle Madonne, dal numero e dalla grazia per cui le rappresentò. Partitosi di Bologna viaggiò l'I- LO ZINGARO.

l'Italia a fin di vedere come dipingessero i migliori artefici delle altre Scuole; il Vivarini in Venezia, il Bicci a Firenze, Galasso in Ferrara, Pisanello e Gentile da Fabriano a Roma. A questi due si crede che servisse di ajuto; avendo asserito Luca Giordano che fra le loro pitture nel Laterano aveva ravvisate certe teste, che indubitatamente erano del Solario. In questa parte egli fu eccellente, e recò ammirazione allo stesso Marco da Siena, che disse *parergli vive*. Divenne anche buon prospettivo per quei tempi, e ragionevole compositore di storie; le quali variò con paesi meglio che altri, e distinse con vestiture proprie di quel secolo, e ben ritratte dal naturale. Nel disegno delle mani e de' piedi, fu men felice; spesso ancora comparve carico nelle mosse, e crudo nel colorito. Tornato in Napoli, e dato saggio del suo sapere, dicono che riconosciuto e ammirato da Colantonio ne divenisse genero nove anni dopo che si era di là partito; e che ivi sotto il Re Alfonso dipingesse, e insegnasse fino al 1455, circa il quale anno uscì di vita.

L'opra di questo artefice più rinomata fu fatta nel chiostro di S. Severino, ove rappresentò in più spartimenti la vita di S. Benedetto; lavoro a fresco pieno di una incredibile varietà di figure e di cose. Lasciò anche moltissime tavole con ritratti, e con Madonne di assai belle forme, e non poche altre istoriate per varie chiese di Napoli. In quella di S. Domenico Maggiore, ove figurò un Cristo morto; e in quella di S. Pier Martire, ov' espresse un S. Vincenzio, aggiuntevi alcune storie della sua vita, scrivono

che

che avanzò sè medesimo. Intanto in Napoli cominciò un'epoca nuova, che dal prototipo più originale e più celebre è chiamata dal Cav. Massimo la scuola dello Zingaro; e pitture Zingaresche si dicono in Napoli comunemente quelle, che da lui fino al Tesauro o poco appresso furon dipinte; nel modo che cortonesche si appellano in ogni luogo quelle, che su la imitazione del Berrettini sono condotte.

Circa a questi tempi fiorirono due considerabili artefici, de' quali parmi dovere qui far memoria prima di entrare nella successione della Scuola napolitana; e sono Matteo da Siena, e Antonello da Messina. Del primo scrivemmo già fra' Senesi, e raccontammo aver lui dipinta in Napoli una Strage degli Innocenti. Ella esiste nella chiesa di S. Caterina a Formello; e se ne ha il rame nel terzo tomo delle *Lettere senesi*. Vi è segnato l'anno MCCCCXVIII; ma a questi numeri non dee prestarsi facile fede. Il P. della Valle nel tomo già citato, a pag. 56 riflette che Matteo era nel 1462 quando dipingeva col Padre in Pienza giovane, e nel ritratto che fece a sè stesso nel 1491 non comparisce assai vecchio: non potea dunque aver lavorato in Napoli nel 1418. Dopo ciò non sono alieno dal credere che in quella data per inavvertenza sia stata omessa una L, e la vera sua lezione sia MCCCCLXVIII. Così congettura il detto Scrittore, e con tanto più di fondamento quanto più aduna di prove e dalla forma de' caratteri, e dall'assenza del Pittore dalla sua patria. Chi desiderasse esempj simili, torni alla pag. 98 di questo tomo; e troverà che si errò non una volta anche nelle date de'

MATTEO DA SIENA.

de' libri. Con questa scorta dee emendarsi ciò che si legge nel Dominici, avere influito Matteo da Siena nello stile del Solario. Sia vero, che nelle arie delle teste, e generalmente nella maniera l' uno somiglia l'altro. Ma tal somiglianza dee spiegarsi altramente, o che Matteo la derivasse dal Solario, o che ammendue, come spesso avviene, la imitassero da uno stesso esemplare.

ANTONELLO DA MESSINA.

Antonello della famiglia degli Antonj conosciuto universalmente sotto nome di Antonello da Messina è soggetto nella storia pittorica tanto illustre, che non basta averlo nominato nel primo libro, e nominarlo ora di nuovo: converrà trattarne ancora nella veneta Scuola; e da pertutto spianare difficoltà e adunar lumi alla questione, s'egli fosse il primo in Italia che dipingesse a olio, o altri sapessero farlo prima di lui. Racconta il Vasari che questo giovane dopo aver molti anni atteso in Roma al disegno, e averne passati altri molti a Palermo dipingendo con credito di buon pittore, si ridusse prima in Messina, e di là navigò in Napoli; ove vide una tavola di molte figure lavorata a olio da Gio. da Bruggia, e mandata da alcuni mercanti fiorentini al Re Alfonso. Il Messinese invaghito di quel metodo, passò in Fiandra; e con l'ossequio, e col dono di alcuni disegni di maniera italiana si cattivò l'animo di Giovanni; che essendo già vecchio gli comunicò il segreto, e morto dopo non molto tempo lo lasciò bene istruito nella nuova arte. Ciò dovette accadere fra il 1440 e il 1450, giacchè questo tempo in circa è richiesto a verificare che Giovanni nato circa il 1370 morisse

già

già vecchio. Antonello si partì allora di Fiandra, e prima per alquanti mesi dimorò in patria; di là si trasferì a Venezia, ove insegnò il suo segreto a Domenico Veneziano; e dopo avere operato molto, vi morì di anni 49. Tutto questo si legge presso il Vasari, e par che combini con ciò che scrive nella vita di Domenico, ove racconta che questi dopo appreso il nuovo metodo dipinse in Loreto con Piero della Francesca alquanti anni prima che questi perdesse l'uso della vista, il che avvenne nel 1458. Così il ritorno di Antonello potrebb' essere accaduto circa al 1450; sennonchè par che reclami la Storia veneta. Le date che ivi pose Antonello alle sue pitture, e le sue memorie cominciano nel 1474, e finiscono stando al Sig. Zanetti nel 1478, stando ad altri circa il 1480. Non par credibile che solo dopo 24 anni di dimora in Venezia cominciasse a segnar epoche ne' suoi quadri. Oltrechè come può sussistere che Antonello passati molti anni a Roma da studente, e molti in Palermo già professore, e alquanti pure in Messina e in Fiandra, e per lo meno 28 in Venezia dopo la morte di Giovanni, non oltrepassasse i 49 anni di vita? Queste difficoltà su gli anni di Antonello è da desiderare che si spianino in qualche modo, potendo di ciò venir qualche nuovo lume all' epoca vera del dipingere con perfezione a olio in Italia. Forse taluno formerà ipotesi, che il Messinese, recente ancora di Fiandra venisse in Venezia e istruisse allora Domenico; quindi ne stesse lontano alcun tempo, e dipoi tornato, vi morisse non così giovane come crede il Vasari, solito ad abbagliare in così fatte circostanze. Ma

Ma queste saran congetture, che dovranno appoggiarsi su di altri dati. Io confesso di non gli avere; onde e qui e nel progresso riferisco gli altrui racconti, senza nè approvargli, nè rifiutargli.

Che poi Antonello sia stato il primo veramente in Italia a trattar la pittura a olio con *perfetto metodo*, parmi potersi sostenere, o non potersi ancor dire già dimostrato il contrario. E sì nella Storia delle due Sicilie gli si è combattuto tal vanto più che in niun'altra. V'è la descrizione di una cappella del duomo messinese chiamata della Madonna della Lettera: quivi si venera una greca immagine ed antichissima di N. Signora, che vuolsi dipinta a olio. Quando ciò si dovesse ammettere, non saria minore il merito di Van-Eyck, che un metodo obbliato avria sempre tornato in uso; e la lode di Antonello, ché lo avria novamente recato a noi: ma in queste immagini greche spesso la cera è paruta olio, come osservammo (pag. 60). Marco da Siena in un frammento di Discorso che il Dominici ne ha conservato, asserisce che i pittori napolitani del mille trecento *si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere a fresco e a olio*. Rileggasi ciò che fu scritto a pag. 63, ove si ammise qualche imperfetto metodo di colorito oleoso anteriore ad Antonello; e con ciò si soddisfaccia all' autorità di tant' uomo. Alcuni nazionali, e non ha gran tempo il Signorelli nella *Coltura delle due Sicilie* (T. III. pag. 171) han preteso che Colantonio del Fiore fosse primo a dipingere a olio, e ne adducono in testimone la tavola stessa di S. Girolamo che nominammo poc'anzi, e un'

vranno appoggiar-
on gli avere; o-
i altrui racconti,

ttimo veramente
on perfetto me-
oterü ancor di-
ella Storia del-
anto più che
a cappella del
a della Le-
ine ed anti-
ta a olio.
ria minore
bbliato a-
ntonello,
o queste
come
fram-
erva-
ecen-
di-
it-
e-
n
i

altra in S. Maria Nuova. Il Sig. Piacenza dopo a-verle osservate, asserisce che non *fu capace di distinguere se i quadri di costui siano in realtà coloriti a olio*. Che ciò sia difficilissimo verso que' tempi lo notò anche lo Zanetti; non correndo gran differenza fra i quadri dipinti con rossi d'uovo e i primi dipinti timidamente con olio purificato, con poco colore sopra gesso asciutto e assorbente (*Pitt. Venez.* p. 20). In fatti spesso è avvenuto che pitture parute a olio, fattane esperienza chimica, si son trovate tutt' altro che non credevasi. Ma senza ciò, ond'è che del nome di Van-Eyck si empiè in pochi anni l'Europa, ogni Principe ricercò le sue opere, ogni pittore si volse a lui, e chi non potè averlo ne gradì almeno gli scolari, Ruggieri, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello? Al contrario chi fuor di Napoli, e lo Stato, conobbe allora Colantonio? chi ambì le opere del Solario? E se questi fu scolare e genero di un artefice che dipingeva sì bene a olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perchè egli, perchè i suoi scolari tanto han lavorato a tempera? O dunque non seppero allora quest'arte, o non la seppero in un grado così perfetto, che basti a smentire il Vasari, e la persuasione più comune circa Antonello. Il Dominici si è innoltrato più che niun altro, derivando da Napoli questa pratica, e facendola quinci passare in Fiandra a Van-Eyck istesso. Io dopo le riflessioni già fatte credo soverchio a rispondere.

Ritorniamo intanto agli allievi del Solario, che furon molti; e fra essi un Niccola di Vito, che si può di-

Zingareschi.

Niccola Vito.

dire il Buffalmacco di questa Scuola per la bizzarrìa dell' umore e per la curiosità delle celie; nel resto pittor dozzinale, nè da interessare una storia d'arti. Simone Papa. Simone Papa non fece opera macchinosa, ove compararlo al Maestro: si limitò a tavole d'altari di poche figure con buona grazia messe insieme, e colorite con isquisita diligenza; ove talora uguagliò lo Zingaro, siccome in un S. Michele dipinto per S. Maria Nuova. Della stessa sfera par che fosse quell' Angiolillo Roccadirame. Angiolillo di Roccadirame; il quale nella chiesa di S. Brigida figurò la Santa, che contempla in visione la Natività di Gesù Cristo; pittura che appena i periti ravvisarono diversa dall' usato stile del Caposcuola. Pietro Polito del Donzello. Più noti e più degni sono Pietro e Polito (cioè Ippolito) del Donzello, figliastri di Angiolo Franco, e congiunti del celebre architetto Giuliano da Majano, da cui appresero l' arte dell' architettura. Son essi i primi pittori della scuola napolitana, che il Vasari rammenti, senza però dar conto del lor maestro, nè della lor patria: anzi scrive in guisa, che il lettore dee credergli piuttosto Toscani. Dice, che fornito da Giuliano il palazzo di Poggio Reale pel Re Roberto, questi lo fece dipingere da' due fratelli Piero e Polito; e che morto prima Giuliano, indi Roberto, *tornò* Polito in Firenze (a). Nota il Bottari che de' due Donzelli non ha trovato menzione presso il P. Orlandi, nè presso altri; indizio chia-

(a) Nella R. Galleria di Firenze è un Deposto di Croce tutto di stile zingheresco: non si sa se deggia ascriversi a questo Polito che certamente visse in Firenze, o a qualche altro della scuola di Napoli.

chiaro, ch' egli stesso non li credè nativi di Napoli; e perciò non ne ricercò in Bernardo Dominici, che stesamente ne avea trattato, querelandosi di questa o arte, o inavvertenza di Giorgio.

Le pitture de' due fratelli son poste dal Vasari circa gli anni 1447. Ma dicendo lui, che Polito non partì di Napoli prima che il Re Alfonso morisse, si dee estendere questa epoca fino al 1463, e più oltre: giacchè vi dimorò qualche anno sotto il Regno ancora di Ferdinando, figlio e successore di Alfonso. Per lui lavorò nel refettorio di S. Maria Nuova copiosissime istorie, parte insieme col Fratello, parte da sè solo: e per lui anco ambedue ornarono qualche parte del palazzo di Poggio Reale. Non è da tacere in tal proposito la storia della Congiura contro il medesimo Ferdinando, che dipinsero in una sala; la quale veduta da Jacopo Sannazzaro, gli diè occasione di un sonetto, ch'è il 41 nella Parte Seconda delle sue Rime. Il loro stile ritrae dal Maestro; se non che il colorito è più dolce. Si distinsero inoltre nelle architetture e nell'arte di figurar fregj e trofei, e istorie di chiaroscuro a maniera di bassirilievi; arte che io non so se altri coltivasse con più successo prima di loro. Partito il minor fratello, e morto fra poco tempo, rimase Pietro a operare in Napoli; ove fiorì per riputazione e per allievi, dipingendo in olio ed a fresco. Fu vivacissimo ritrattista; nè è gran tempo, che nel palazzo de' Duchi di Matalona, essendosi guaste certe sue pitture in un muro, ne furono con somma diligenza tolte alcune teste, e serbate per la loro eccellenza.

Sie-

SILVESTRO BUONI. Siegue Silvestro de' Buoni, che dal padre fu condotto alla scuola dello Zingaro, e mancato lui si accostò a' Donzelli. Era il padre mediocre pittore, per nome Buono; e da ciò è nato l'equivoco di alcuni, che hanno ascritte al Figlio alcune opere del Padre di stile antico, e men degne della riputazione di Silvestro. Questi a giudizio del Cav. Massimo ebbe *più bella tinta e meglio insieme che i Donzelli*; e nella forza del chiaroscuro, e nel dare morbidezza a' contorni si lasciò indietro tutt' i pittori nazionali vivuti fino a quel tempo. Il Dominici riferisce varie sue tavole sparse per le chiese di Napoli. E' una delle più lodate quella a S. Giovanni a Mare, ove comprese tre Santi di un nome istesso; ciò sono S. Giovanni il Batista, l' Evangelista, e il Crisostomo.

BERNARDO TESAURO. Discepolo di Silvestro dicesi il Tesauro, il cui nome non è passato con sicurezza alla memoria de' posteri: i più lo chiamano Bernardo. E' creduto di famiglia pittorica, discendente da quel Filippo che si rammentò per secondo di questa scuola, e padre o zio di Raimo, di cui fra poco si scriverà. Questo Bernardo, o altro che fosse il vero suo nome, è più vicino alla maniera moderna, che veruno de' precedenti, più giudizioso nell' inventare, più naturale nelle figure e ne' panni; scelto, espressivo, bene accordato, intelligente delle degradazioni, e del rilievo oltre quanto è credibile in un pittore, che non si sa aver vedute altre scuole, nè altre pitture che quelle della sua patria. Il Giordano quando era stimato il corifeo della pittura, osservando il soffitto dal Tesauro dipinto a S. Giovanni de' Pappacodi, ne restò maravi-

glia-

gliato; assicurando che vi eran cose ch' egli in secolo tanto fecondo di buoni esempj non avria saputo far meglio. Vi son figurati i sette Sacramenti. La minuta descrizione che ne dà l' Istorico fa vedere quanto sobrio e giudizioso compositore egli fosse; e i ritratti di Alfonso II e d' Ippolita Sforza, i quali Sovrani rappresentò nel Sacramento del Matrimonio in atto di sposarsi, dan qualche luce a fissar l' epoca di questa pittura. Raimo Tesauro fu impiegato molto in lavori a fresco: se ne rammentano anche alcune tavole in S. Maria Nuova ed in Monte Vergine; *pitture*, dice il Cav. Massimo, *molto studiate e perfette, secondo l' ultime scuole cadenti del nostro Zingaro*.

RAIMO TESAURO.

Alle medesime scuole dovette la sua prima istruzione Gio. Antonio d' Amato: ma dicesi che veduta la tavola, che Pietro Perugino fece pel duomo di Napoli, prendesse ad emulare quella maniera. Con la diligenza, in cui a veruno non fu secondo, giunse, per così dire, a' confini del moderno stile; e morì avanzato già di molti anni il secolo XVI. E' pregiata molto la sua Disputa del Sacramento fatta per la Metropolitana, e due tavole collocate in Borgo di Chiaja; l' una al Carmine, e l' altra a S. Leonardo. Ecco la storia de' più antichi pittori; scarsa per sè stessa, ma copiosa per una città che in que' tempi fu in guerra pressochè sempre.

GIO. ANTONIO D' AMATO.

EPOCA SECONDA

DALLA SCUOLA DI RAFFAELLO E DA QUELLA DI MICHELANGIOLO SI DERIVA IN NAPOLI IL MODERNO STILE.

Carattere della Scuola Napolitana.

Si è notato già, che dopo i principj del secolo XVI in ogni paese l'arte comparve adulta, e in ogni luogo cominciò ad avere un carattere che distingue Scuola da Scuola. Quella di Napoli non ha avute forme così originali, come altre d'Italia: ma ha dato luogo ad ogni buona maniera; secondochè i giovani usciti di patria vi han riportato lo stile di questo o di quel maestro; e secondochè i Sovrani e i Grandi del Regno hanno invitati, o almeno impiegati i migliori esteri: nel che Napoli non cedè forse ad altra città d'Italia, da Roma in fuori. Così questo luogo ha continuamente avuti bravi pennelli per ornare sì gran Metropoli, doviziosa del pari e ne' palagj e ne' tempj. Nè ha dovuto mai desiderare i grand' ingegni; essendone copiosa la nazione per ogni studio, a cui si volga; ma specialmente per quegli, che abbisognano di una fervida immaginazione, e di un certo fuoco animatore. Quindi un coltissimo letterato, e pittore insieme ebbe a dire, che niuna parte d'Italia potea vantare ugual numero di pittori nati: tanto è l'estro, la fantasia, la franchezza,

con

con cui si veggono per la maggior parte formate le opere di que' professori. Effetto di tale indole è stata anco la velocità, che gli antichi (a) e i moderni mettono a lode, ove non vada disgiunta dalle altre doti. Ma ella per lo più esclude la perfezione del disegno; che perciò non è in molti di questa Scuola. Nè vi è stato grande studio di bello ideale: i più all' uso de' naturalisti han prese dal popolo le fisonomie de' volti, e le mosse delle figure; qual con più scelta, e quale con meno. Nel colorito ha questa Scuola cangiate le sue massime secondo tempi. Nella invenzione e composizione è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Le sue vicende saranno descritte nel rimanente del libro.

L' epoca della moderna pittura non poteva in Napoli cominciare con auspicj più lieti di quegli che le toccarono in sorte. Pietro Perugino avea dipinta per quel duomo un' Assunzione di Nostra Donna, che più non vi esiste; e quest' opera aveva aperta la via al miglior gusto. Venuto in credito Raffaello, e la sua scuola, Napoli fra le Città estere fu delle prime a profittarne, mercè di alcuni de' suoi discepoli; a' quali sopraggiunsero verso la metà del secolo anche alcuni seguaci di Michelangiolo. Così fin quasi al 1600 questa Scuola niuno riguardò, salvo que' due sommi esemplari, e i loro imitatori; se non che alcuni deferirono anco a Tiziano. *Raffaelleschi in Napoli.*

Pp 2 Si

(a) *Plin. Hist. Nat. L. XXXV cap. 11. Nec ullius velocior in pictura manus fuit.*

Andrea di Salerno. Si avvia la nuova serie da Andrea Sabbatini di Salerno. Questi invaghito dello stile di Pietro fin da quando ne vide il quadro di duomo, come prima potè, si mise in viaggio alla volta di Perugia per frequentar la sua scuola. Uditi in non so quale albergo alcuni pittori, che aveano vedute le opere fatte per Giulio II da Raffaello, mutò consiglio; si trasferì a Roma, e si diede per discepolo a quel grande istruttore. Stette con lui poco tempo; giacchè la morte del padre lo astrinse nel 1513 contro sua voglia a tornare in patria: vi tornò però nuovo uomo. Raccontasi, ch' egli dipingesse alla Pace, e nel Vaticano con Raffaello, e che divenisse buon copista delle sue immagini; e certamente riuscì buono emulatore della sua maniera. Comparato a' condiscepoli egli non vola così alto come Giulio; sorpassa però Raffaele del Colle e gli altri di tale sfera: buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini; e insieme carico d' ombre, alquanto risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe de' panni, e di un colorito che si mantiene ancor fresco dopo tanti anni. Assai operò in Napoli, come appare dal catalogo delle sue pitture. Fra le cose migliori si contano alcune tavole a S. Maria delle Grazie; oltre i freschi che ivi e in altri luoghi condusse, celebrati dagli scrittori come miracoli dell arte, e in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per la Patria, per Gaeta, e quasi per tutto il Regno, a ornamento delle chiese, e dell quadrerie private; ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime.

Scuola del Sabbatini. Ammaestrò Andrea non pochi giovani, alcuni a

a qua

quali avendo studiato anche in altri maestri, non si attennero del tutto al suo stile. Tal fu un Cesare Turco, che piuttosto ritrae da Pietro; buon pittore a olio, ma infelicissimo in lavori a fresco. Allievo tutto di Andrea fu Francesco Santafede padre e maestro di Fabrizio; pittori, che in colorito han pochi uguali nella Scuola, e tanto fra sè uniformi che pajono un pittor solo. Nonpertanto i periti trovano nel padre più forza, e più tinta ne' suoi scuri: se ne celebrano i quadri nel soffitto della Nunziata, e presso il Principe di Somma un Deposto di Croce. Sopra ogni scolar di Andrea lo somigliò un certo Paolillo; le cui opere quasi tutte ascritte al Maestro, ha il Dominici rivendicate al lor vero autore; che saria stato il decoro di quella Scuola, se non fosse morto assai giovane.

Cesare Turco.

Francesco e Fabrizio Santafede.

Paolillo.

Polidoro Caldara, o sia di Caravaggio venne in Napoli l' anno 1527 quando Roma fu messa a sacco. Nè ebbe in Napoli a morirsi di fame, come al Vasari fu dato a credere. Andrea da Salerno già suo condiscepolo lo accolse in casa, e lo fece noto a quella città, ov' ebbe non poche commissioni, e vi formò alcuni allievi prima di passare in Sicilia. Si era già fatto conoscere in Roma co' suoi chiariscuri, come dicemmo: in Napoli ed in Messina tentò i colori. Il suo tingere ne' quadri a olio fu pallido e scuro almeno per qualche tempo; e di tal gusto ne vidi alcune storie della Passione in Roma presso il Sig. Gavino Hamilton venutegli di Sicilia; nel resto preziose pel disegno e per le invenzioni. Il Vasari, che scrive di questo divino ingegno con una specie di entusias-

Polidoro di Caravaggio.

siasmo, ha levata infino al Cielo una tavola che fece in Messina poco innanzi di morire. Fu un Cristo condotto al Calvario in mezzo a gran folla di popolo; e afferma che il colorito era quivi vaghissimo.

Scuola di Polidoro. GIANBERNARDO LAMA. Gianbernardo Lama, scolare prima dell' Amato, si accostò poi a Polidoro; sul cui stile fece una Pietà a S. Giacomo degli Spagnuoli, che da molti fu ascritta al Maestro quanto al pensiero; tal vi mise correzione e forza di disegno, varietà di attitudini, gusto di composizione. Il più delle volte nondimeno amò uno stile più dolce, siccome quegli che da natura vi era tratto, e molto deferiva al Salernitano. Per tal scelta era in disistima presso lui Marco di Pino, mi chelangiolesco, come dicemmo; quantunque sobric e discreto. Nel *Segretario* del Capece si legge u bella lettera al Lama, ove fra le altre cose gli dic *So che l'avete con M. Marco da Siena, perchè fate la pittura più vaga, ed egli si attacca a q membroni senza sfumare il colore: non so che ne gliate: lasciatelo servire a suo modo, e voi servi al vostro.*

FRANCESCO RUVIALE. Nominato pure in Napoli è un Francesco Ri spagnuolo, detto il Polidorino dalla felice imit del Maestro; col quale insieme dipinse per gli ni alcune istorie di quella inclita famiglia; e d partenza di lui condusse per sè medesimo non opere a Monte Oliveto, ed altrove. Son pe gran parte, come in Roma è avvenuto alle ta di Polidoro. Questo Ruviale, parmi, diverso tro Ruviale spagnuolo, che si annovera fra lari del Salviati, e gli ajuti del Vasari nell

della Cancelleria; nella quale occasione, scrive il Vasari stesso, egli si fece assai pratico. Ciò fu sotto Paolo V nel 1544; nel qual tempo Polidorino dovea essere già maestro. Il Palomino non ha fatto motto di verun Ruviale pittore della sua nazione; ed è indizio che i due predetti non tornarono mai nella Spagna.

V' è chi conta fra gli allievi di Polidoro un eccellente pratico, e bravo coloritore, detto Marco Calabrese, il cui cognome è Cardisco. Il Vasari lo antepone ad ogni altro nazionale della sua epoca, e lo ammira come un frutto nato fuori del suo suolo. Tale osservazione non può parer vera a chiunque sappia, che l'odierna Calabria è il luogo della Magna Grecia antica, dove negli andati tempi salirono le belle arti al più alto grado. Il Cardisco operò molto in Napoli e nello Stato, e sopra tutto se ne celebra la Disputa di S. Agostino alla sua chiesa di Aversa. Si nomina per suo scolare Gio. Batista Crescione, che insieme con Lionardo Castellani suo cognato dipingevano mentre il Vasari scriveva; ond'egli si disimpegnò dallo scriverne più che di volo. MARCO CALABRESE. GIO. BATISTA CRESCIONE. LIONARDO CASTELLANI.

Gio. Francesco Penni, o sia il Fattore, venne in Napoli qualche tempo dopo Polidoro; nè molto appresso essendo malsano finì di vivere nel 1528. Agli avanzamenti della Scuola napolitana cooperò in due guise. Primieramente lasciò ivi la gran copia della Trasfigurazione di Raffaello, che avea in Roma lavorata in compagnia di Perino; e che poi collocata a S. Spirito degl' Incurabili servì di studio al Lama e a' miglior pittori, finchè con altre scelte pitture e IL FATTORE.

sculture di Napoli fu compra, e rimossa dal Viceré Don Pietro Antonio d' Aragona. Secondariamente lasciò quivi un suo scolare, per nome Lionardo, volgarmente detto il Pistoja dal luogo della sua nascita; coloritor eccellente, benchè non ugualmente bravo in disegno. Ne scrivemmo fra gli ajuti di Raffaello; e più lungamente fra gli Statisti di Firenze, nel qual Dominio si vede qualche sua tavola in Volterra e altrove. Dopo che in Napoli ebbe perduto il suo Penni, si fermò quivi e vi condusse il rimanente de' suoi giorni, ove da que' Signori guadagnò assai; impiegato poco in opere pubbliche, molto in private. Il suo gran valore era ne' ritratti.

Scuola del Fattore e del Vaga. IL PISTOJA.

Fu il Pistoja uno de' maestri di Francesco Curia per quanto dicesi; pittore che quantunque un p manierato sul far del Vasari e degli Zuccheri, è l dato molto per la nobiltà e vaghezza delle compc zioni, per la beltà de' volti, per la naturalezza colorito. Queste doti spiccarono singolarmente in na Circoncisione fatta per la chiesa della Pietà; mata una delle più belle tavole di Napoli dal F ra, dal Giordano, dal Solimene. Lasciò in Ipp Borghese un perfetto suo imitatore, vivuto assai di patria; ove poche pitture ne restano, ma p te. Egli nel 1620 era in Perugia, come narra i selli nella Descrizione delle pitture e sculture Città, e dipingeva un' Assunzione di N. D., collocata a S. Lorenzo

FRANCESCO CURIA.

IPPOLITO BORGHESE.

Scolari e ajuti di Perino del Vaga in Ron no due Napolitani; Gio. Corso, iniziato r dall' Amato, o come altri vuole da Polidoro;

PERINO DEL VAGA. GIO. CORSO.

filippo Criscuolo istruito lungamente dal Salerno. Poco del Corso rimane in Napoli, almeno che non sia ritocco; nè verun pezzo è lodato al pari di un Cristo con la croce in ispalla fatto per la Chiesa di S. Lorenzo. Il Criscuolo nel poco tempo che fu a Roma copiò assai Raffaello, e fu parzialissimo di quella scuola; seguendo però il suo naturale riservato piuttosto e timido, si formò una maniera che pende al secco; cosa che gli fa onore in un tempo, nel quale si esorbitava ne' contorni, e sempre più deviavasi dalla precisione di Raffaello: nel resto egli è de' più commendati anche nell' arte dell' insegnare. Gianfilippo Criscuolo.

Uscì dalla sua scuola Francesco Imparato, quegli, che poi ammaestrato da Tiziano divenne sì buon emulatore del suo stile; che avendo dipinto un S. Pier Martire nella sua Chiesa di Napoli fu dal Caracciolo commendato come la miglior tavola, che in quella Città fosse fatta fino a quel tempo. Non dee confondersi questo Francesco con Girolamo Imparato suo figlio, che fiorì dopo il fine del secolo XVI in riputazione grandissima, e maggiore forse del suo merito. Fu seguace similmente dello stile veneto, e talora del lombardo, avendo viaggiato anch'egli per ben colorire; e ne mostrò il frutto nella tavola del Rosario a S. Tommaso d'Aquino, e in altre sue opere. Il Cav. Stanzioni che lo conobbe, e fu suo competitore, lo crede inferiore al Padre nell' abilità, e lo descrive come ostentatore solenne del suo sapere. Francesco Imparato. Girolamo Imparato.

Dopo i Raffaelleschi la scuola napolitana vide due seguaci di Michelangiolo, menzionati altrove; il primo Michelangioleschi in Napoli.

Il Vasari. mo de' quali è il Vasari chiamato nel 1544 a dipingere il refettorio de' PP. Olivetani, e incaricato poi di molte commissioni, ch' eseguì parte in Napoli, parte a Roma. Coll' ajuto dell' architettura, nella quale valse più che in dipingere, ridusse quel luogo, ch' era di gusto volgarmente chiamato gotico, in forma migliore; cangiò la volta, ornò il lavoro di stucchi alla moderna, che furono i primi veduti in Napoli; e vi dipinse una quantità considerabile di figure con quella prestezza e mediocrità, che fa il carattere della massima parte de' suoi lavori. Vi stette un anno; e dell' utile che recò udiamo lui stesso nella sua Vita. *E gran cosa*, dic' egli, *che dopo Giotto non erano stati in sì nobile e gran città maestri che in pittur avessino fatto cosa alcuna d' importanza, sebben v'era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano d Perugino, e di Raffaello: perlochè m' ingegnai f di maniera, per quanto si estendeva il mio poco pere, che si avessero a svegliare gl' ingegni di q paese a cose grandi e onorevoli operare; e ques altro che ne sia stato cagione, da quel tempo in vi sono state fatte di stucchi e pittura molte bel me opere oltre alle pitture sopraddette*. Non è indovinare perchè al Vasari non parvero gra pitture di varj valentuomini, e dello stesso A da Salerno; anzi perchè non nomini un artefic insigne, che più avria fatt' onore alla sua stori non ne avrebbe ricevuto da essa. Fu egli un tro nazionale, perchè volea esser tenuto il res re del gusto di Napoli? O fu effetto de' var

ghi disgusti che corsero in quel frattempo, come attesta il Dominici, fra i pittori di Napoli e lui? O fu, che nelle opere di pittura, come notai nella prefazione, spiace talvolta ad uno ciò che piace a molti? Ciascuno ne giudichi come vuole. Io per quanto sia inclinato a scusarlo di molte omissioni, che in tale opera erano inevitabili, non saprei ben difenderlo di tanto silenzio. E gl' istorici di quella città non han mai lasciato di querelarsene; e alcuni anche d' inveire, e di accusarlo come uno de' depravatori della pittura: tanto è vero che chi disgusta scrivendo una nazione disgusta uno scrittore che non muor mai.

L'altro seguace e protetto di Michelangiolo, non già suo scolare come altri ha scritto, che operò in Napoli, fu Marco di Pino, o Marco da Siena, ricordato da noi più volte. Sembra che vi venisse dopo il 1560. Vi fu bene accolto, e datagli anche cittadinanza; nè l' esser lui estero gli conciliò invidia presso que' cittadini, cordiali naturalmente verso i forestieri di buon carattere, qual egli era; descritto da tutti per uomo sincero, affabile, rispettoso. Godè ivi la riputazione di primo; impiegato spesso in lavori di grande importanza nelle maggiori chiese della città, e in alcune del Regno. Ripetè in più tavole il Deposto di croce già fatto in Roma; ma con nuove variazioni; ed è pregiatissimo quello, che mise a S. Giovanni de' Fiorentini nel 1577. La Circoncisione nel Gesù Vecchio, l'Adorazione de' Magi a S. Severino, ed altre delle sue pitture han prospettive di edifizj degne di lui, che fu valente architetto, e scrit-

MARCO DA SIENA.

e scrittor buono in architettura. Del suo merito in dipingere io credo di non errare dicendo, che fra' Michelangioleschi non vi è stato disegnatore men caricato, nè coloritore più forte di lui. Non è però uguale a sè stesso: nella chiesa di S. Severino, ove dipinse quattro tavole, vi è quella della Natività di Nostra Signora, che non pareggia le altre: l'uso di tirar via di pratica era sì comune a' pittori di quella età, che pochi ne andarono esenti. Formò in Napoli varj allievi; niuno però di tanto nome, che uguagliasse Gio. Angiolo Criscuolo. Era questi fratello di Gio. Filippo già nominato; ed esercitava l'uffizio di notajo, senza tralasciare l'esercizio di miniare appreso da giovanetto. Per emulazione verso i fratello volle anche divenir pittore di maggiori figure, e diretto da Marco riuscì buon imitatore del sua maniera.

ANGIOLO CRISCUOLO.

Storia Pittorica di Napoli.

Questi due artefici gettarono i fondamenti della s ria pittorica napolitana. Era uscita dalla officina Giunti in Firenze nell'anno 1568 la nuova edizi dell'opera del Vasari, nella quale l'Autore assai vemente favella di Marco da Siena nella vita di niello da Volterra. Dice solo, che molto frutto fatto stando con tal Maestro; e che appresso si presa Napoli per patria, vi stava, e vi operav tinuamente. O che Marco non si appagasse di logio, o che lo accendesse il silenzio del Vasa so molti dipintori senesi, e verso quasi tutt' litani, si mise nell'animo di opporre a quel qualche suo scritto. Avea fra' discepoli il not detto, che gli somministrò notizie de' Profe

politani, tratte dagli archivj e dalla tradizione: delle quali tessè Marco un Discorso. Sembra che lo componesse nel 1569, cioè un anno dopo la edizione del Vasari, e fu il primo abbozzo della storia delle arti in Napoli; che però allora non vide luce. Solamente nel 1742 fu pubblicato, e non intero, dal Dominici insieme con le notizie scritte dal Criscuolo in lingua napolitana; e con la giunta di altre circa gli artefici susseguenti raccolte, e distese da due bravi pittori, Massimo Stanzioni, e Paolo de' Matteis. Altre ve ne aggiunse lo stesso Dominici e da sè raccolte, e comunicategli da alcuni letterati suoi amici, fra' quali fu anche l' insigne antiquario Matteo Egizio.

Nella storia predetta potrà il lettore trovare altri artefici di Napoli che appartengono al cadere di questa epoca, siccome un Silvestro Bruno, che godè in Città opinione di buon maestro; un secondo Simone Papa o del Papa, frescante abile; e similmente un altro Gio. Antonio Amato, che a differenzi del primo dicesi il giuniore. Era stato nella pittura istruito prima dallo Zio, poi dal Lama, le cui maniere imitò successivamente. Ebbe fra' suoi molto grido: il Gesù Fanciullo da lui dipinto al Banco de' Poveri dall' Istorico si dà per opera insigne. A questi si possono aggiugnere quei che vissero fuor di patria, siccome Pirro Ligorio onorato da Pio IV in Roma, come dicemmo, e morto poi in Ferrara ingegnere di Alfonso II; e Gio. Bernardino Azzolini, o piuttosto Mazzolini, nelle cui lodi si accordano il Soprani e il Ratti. Arrivò in Genova circa il 1510, e vi fe-

Ultimi di questa Epoca.

SILVESTRO BRUNO.

SIMONE PAPA.

GIO. ANTONIO AMATO.

PIRRO LIGORIO.

BERNARDINO AZZOLINI.

fece opere degne di quell' aurea età. Valeva in lavori di cera, e ne formava teste d' una espressione che parean aver senso: la stessa grand' energia impresse nelle pitture a olio, e più che altrove nella S. Agata martoriata ch' è a S. Giuseppe.

Pittori dello Stato.

Le città suddite ebbono in questo secolo istesso le scuole loro, o i loro pittori almeno; altri che si rimasero in patria, altri che ne vissero fuori.

COLA DELL' AMATRICE.

Cola dell' Amatrice, cognito anche al Vasari che ne scrisse nella vita del Calabrese, si domiciliò in Ascoli del Piceno, e godè nome di raro artefice in architettura e in pittura per tutta quella provincia. Ritiene alquanto del secco in parecchie tavole, che forse furono delle prime; poichè in altre ha pienezza di disegno e quanto può piacere in un buon moderno Lodatissimo nella Guida di Ascoli è il quadro del oratorio del *Corpus Domini*, che rappresenta il S gnore in atto di dispensare agli Apostoli la Euc ristia.

POMPEO DELL' AQUILA.

Pompeo dell' Aquila è pittor finito, e di dolci ti per relazione del P. Orlandi che ne vide all' Aq molti dipinti, e specialmente de' freschi condott gran maestro: in Roma a S. Spirito in Sassia un suo bel Deposto. Tacque di quest' uomo il

GIUSEPPE VALERIANI.

glioni ed ogni altro istorico de' suoi tempi. seppe Valeriani altro Aquilano è ricordato in F bri. Operò nella stessa età e nella stessa chiesa Spirito, ov' esiste una Trasfigurazione di sua man si conosce il desiderio d' imitare F. Sebastiano pesante nel disegno, e fosco troppo nel co Entrato poi nella Compagnia di Gesù, mitig

la prima maniera. Il meglio che se ne additi è una Nunziata in una cappella del Gesù, con altre istorie di N. D., nelle quali si veggon drappi bellissimi aggiuntivi da Scipion da Gaeta. Questi ancora spetta per nascita al Dominio di Napoli: di lui però e del Cavalier di Arpino, che insegnarono in Roma, si è detto fra' maestri di quella Scuola. SCIPION DA GAETA. IL CAV. D' ARPINO.

Marco Mazzaroppi di S. Germano poco visse; ma è gradito nelle scelte quadrerie per uno stile naturale e vivace quasi sul far de' Fiamminghi. A Capua si pregiano le tavole e le altre pitture di Gio. Pietro Russo, che dopo avere studiato in diverse Scuole tornò in quella città e vi operò molto e lodevolmente. Matteo da Lecce, non so dove erudito, in Roma spiegò carattere di michelangiolesco, o come altri disse di seguace del Salviati. E certo assai attese alla robusta membratura, e alla indicazione de' nervi, o sia de' muscoli che agiscono a seconda di essi. Lavorò per lo più a fresco: se ne loda un Profeta dipinto alla compagnia del Gonfalone, di gran rilievo, che sembra, dice il Baglioni, che voglia balzar fuori del muro. Quantunque fossero allora molti Fiorentini in Roma, egli parve l'unico che in faccia al Giudizio di Michelangiolo potesse figurare la Caduta de' ribelli Angioli, che ideò, ma non eseguì il Bonarruoti. Matteo con grande animo si accinse all'opra: ma qual differenza! Lavorò anche in Malta, e passato poi nella Spagna e nell' Indie mercanteggiò con grande utile; finchè datosi a cavar tesori, vi spese ogni sua ricchezza, e in grave stento si morì. MARCO MAZZAROPPI. GIO. PIETRO RUSSO. MATTEO DA LECCE.

Due Calabresi d' incerta patria ci addita la storia. Un Nicoluccio Ca- NICOLUCCIO CALABRESE.

Calabrese sarà da me ricordato fra' i discepoli di Lorenzo Costa, ma sol di passaggio; non sapendo io altro di questo quasi parricida, che l' aver voluto uccidere il suo maestro. Pietro Negrone pur Calabrese è lodato dal Dominici fra' diligenti e colti pittori. Circa l' Isola della Sicilia io non dubito che assai pittori vi fiorissero da poter ridursi a quest' epoca, oltre Gio. Borghese da Messina allievo pure del Costa, e il Laureti o Lauretti di cui fo memoria a Roma e in Bologna, ed alquanti altri che leggendo mi son passati sotto l' occhio, senz' arrestarlo per opere di considerazione. Più ferace di notizie siciliane mi è l' epoca nuova, che già incomincia.

Pietro Negrone.

Gio. Borghese.

Il Laureti.

EPOCA TERZA.

IL CORENZIO, IL RIBERA, IL CARACCIOLO PRIMEGGIANO IN NAPOLI. FORESTIERI CHE COMPETERONO CON LORO.

Dopo la metà del secolo sestodecimo cominciò il Tintoretto in Venezia ad esser contato fra primi artefici; e verso il cader dello stesso secolo salirono pure in fama grandissima il Caravaggio in Roma, i Caracci in Bologna. Tutt' e tre queste maniere si divolgarono presto pel rimanente d'Italia, e divennero in Napoli le dominanti, adottate ivi da tre pittori accreditati, il Corenzio, il Ribera, il Caracciolo. Costoro l'un dopo l'altro si fecero nome, ma si unirono poi tutt' insieme a operare, e a sostenersi scambievolmente. Mentr' essi fiorivano, Guido, Domenichino, il Lanfranco, Artemisia Gentileschi furono in Napoli; e quivi o altrove formarono alcuni allievi alla Scuola napolitana. Così il tempo che corse da Bellisario al Giordano è la più lieta epoca di questa istoria; avendo riguardo al numero de' bravi artefici, e alle opere di gusto. E' però la più tetra non pur della Scuola napolitana, ma della pittura; ove si abbia riguardo alle cattive arti, e a' misfatti che vi occorsero. Volentieri io gli nasconderei nel silenzio, se fossero alieni dalla storia pittorica; ma vi sono co-

così connessi, che deono almeno accennarsi. Io ne scriverò a debito tempo, attenendomi alle relazioni del Malvasia, del Passeri, del Bellori, e specialmente del Dominici.

Bellisario Corenzio.

Bellisario Corenzio, greco di nazione, dopo aver passati cinque anni nella scuola del Tintoretto, si fissò in Napoli verso il 1590. Avea sortita da natura una fecondità d'idee, ed una celerità di mano, che potè forse uguagliare il Maestro nel numero prodigioso delle pitture anche macchinose: quattro pittor solleciti appena avrian potuto dipinger tanto, quant fece egli solo. Non è da compararsi col Tintore to, che quando volle tenere in freno il suo entusi mo, a pochi è secondo in disegno, ed ha invenz ni, mosse, arie di teste, che i Veneti stessi aven lo sempre dinanzi a gli occhi, non han potuto pareggiare. Ne fu tuttavia buon imitatore quand vorò con impegno; come nel gran quadro di pel refettorio de' PP. Benedettini, ov' espresse i to delle turbe saziate miracolosamente dal Re re; lavoro condotto in 40 giorni. Ma il pi volte tenne una maniera in molte cose confor lo stile del Cav. d'Arpino (a); in altre che

(a) Nel tomo III delle *Lett. Pittoriche* ve n'è Sebastiano Resta dell' Oratorio, ove dice parergli pr il Cav. d'Arpino *lo imitasse da giovane*; il che ammettere; sapendosi che il Cesari si formò in Rom che dimorasse in Napoli sennon adulto. Nel resto quanto somigliarsi fra loro non è solo di questi molti altri pratici. Nella stessa lettera il Corenz Cav. Bellisario, e si riferiscono di lui alcuni ar

pava della Scuola veneta; non senza qualche carattere proprio suo, specialmente nelle glorie, che ingombra di nuvole opache, e per così dire pregne di pioggia. Ben poco dipinse a olio, quantunque avesse gran merito nella forza e unione del colorito. La ingordigia del lucro lo portava alle grandi opere a fresco; nelle quali era felice in trovar partiti, copioso, vario, risoluto, di buon effetto nel tutto insieme; anzi studiato anche nelle parti e corretto quando la vicinanza di qualche bravo competitore ve lo astrinse. Così avvenne alla Certosa nella cappella di S. Gennaro. Quivi mise in opera ogni sua industria: perciocchè scotevalo la vicinanza del Caracciolo, che avea messa in quel luogo una tavola, che vi fu ammirata gran tempo come una delle opere sue più belle, e fu poi trasferita entro il monistero. In altre Chiese veggonsi storie sacre da lui dipinte in picciole proporzioni, che il Dominici assai commenda; aggiungendo che ajutò Mr. Desiderio celebre pittore di prospettive, accompagnandole con figurine colorite e accordate mirabilmente.

Di Giuseppe Ribera controversa è la vera patria. Il Palomino lo vuole nato nella Spagna; in prova di che adduce un quadro di S. Matteo con questa soscrizione. *Iusepe de Ribera Español de la ciutad de Xativa, reyno de Valencia, Academico romano año* 1630. I Napolitani assicurano, ch'egli nacque nelle vi- GIUSEPPE RIBERA.

quali l'essere lui vivuto 120 anni. La notizia è una delle favole, a cui questo Scrittore prestò assenso. Veggasi il Cav. Tiraboschi nella vita di Antonio Allegri.

vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo; e che per commendarsi al governo ch' era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle soscrizioni, detto perciò lo Spagnoletto. Scrivono in oltre ch' egli ancor giovanetto o piuttosto fanciullo studiò in Napoli sotto Michelangiolo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio, vi si trasferì intorno al 1606; e vi operò molto per privati e per chiese. Dopo ciò il Ribera veduto in Roma Raffaello ed Annibale; e il Coreggio in Modena e in Parma, si mise sul loro esempio per una via più amena e più gaja, in cui dipinse per poco tempo, e con poca fortuna; giacchè in Napoli v' eran altri che battevano lo stesso sentiero, assai difficili ad avanzarsi. Tornò dunque al gusto caravaggesco, che per la sua verità, forza, effetto di luce e d' ombra arresta la moltitudine più che lo stile ameno; e poco andò ch' egli fu creato pittor di corte; e in seguito ne divenne anche l' arbitro.

Gli studj fatti lo ajutarono a inventare, a scerre, a disegnare meglio che il Caravaggio; a cui emulazione fece a' Certosini quel gran Deposto di croce, che solo, diceva il Giordano, potria formare un pittor valente, e gareggiare co' primi lumi dell' arte. Bello oltre l' usato, e quasi tizianesco è il Martiric di S. Gennaro dipinto alla R. cappella; e il S. Girolá mo alla Trinità. Questo Santo era de' soggetti, ch più gradiva. Delle sue figure o mezze figure dipint dallo Spagnoletto vedesi un numero grande per l quadrerie: nella panfiliana di Roma se ne trovan circa a cinque, tutte diverse. Nè rari sono altri sui qua-

quadri di simil carattere, anacoreti, profeti, apostoli, ove fa campeggiare quel risentimento di ossa, e di muscoli, e quella gravità di sembianti, che per lo più imitò dal vero. Dello stesso gusto sono per lo più i suoi quadri profani, ove ritraea volentieri vecchj e filosofi; siccome quel Democrito e quell' Eraclito sì caravaggeschi, che il Sig. March. Girolamo Durazzo tiene in una delle sue stanze. Dovendo scerre temi d'istorie, i più orridi erano per lui i più giocondi, carnificine, supplicj, atrocità di tormenti; fra' quali è celebre l'Isione su la ruota in Madrid nel palazzo di Buon Ritiro. Moltissime sono le opere del Ribera, nella Italia specialmente e nella Spagna. I suoi allievi fiorirono per lo più nella pittura inferiore; onde verso il fine di quest'epoca saran descritti.

Giambatista Caracciolo, seguace prima di Francesco Imparato, appresso del Caravaggio, giunse alla età virile senz' aver fatte opere da produrgli un gran nome. Mosso poi dalla fama di Annibale, e dalla maraviglia che una pittura di lui gli aveva destata, passò in Roma; ove con un pertinace studio su la galleria farnesiana, che copiò esattamente, si formò vero disegnatore, e divenne buon caraccesco. Di quest' abilità fece uso nel ritorno suo a Napoli per conciliarsi il credito; e in certe occasioni di competenza, per mantenerselo; come nella Madonna a S. Anna de' Lombardi, in un S. Carlo alla chiesa di S. Agnello, e nel Cristo sotto la croce agl' Incurabili; pitture che gl' intendenti han lodate per felicissime imitazioni di Annibale. Nel resto il più delle volte GIAMBATISTA CARACCIOLO.

 fa

fa riconoscere negli scuri e ne' lumi carichi e forti la scuola caravaggesca. Fu studiato pittore e non frettoloso. Vi ha però delle opere sue così deboli, che il Dominici le crede dipinte per far dispetto a chi non volea pagargliele a caro prezzo; o fatte lavorare a Mercurio d' Aversa, suo allievo, e non de' migliori.

MERCURIO D'AVERSA.

Fazioni di pittori in Napoli.

I tre pittori che seguitamente ho descritti furono i tre capi delle continue persecuzioni, che per più anni sostennero non pochi artefici forestieri capitati, o invitati in Napoli. Bellisario si avea formato un regno, anzi una tirannide sopra i pittori napolitani, parte col eredito, parte con la finzione, parte con la violenza. Le commissioni lucrose della pittura dovean tutte cadere in lui; alle altre proponeva questo ó quello degli artefici suoi dependenti, ch' eran molti e per lo più ordinarj. Il Cav. Massimo, il Santafede, e gli altri di più abilità se non dipendevano da lui, non ci prendevano briga; temendolo come uomo vendicativo, frodolento, capace di ogni misfatto; fino ad apprestare veleno per invidia a Luigi Roderigo, il più abile e il più morigerato de' suoi allievi.

ANNIBAL CARACCI.

Per tenersi nel suo primato conveniva a Bellisario escludere gli esteri pittori non tanto a olio, quanto frescanti. Vi capitò Annibale nel 1609, e fu per dipingere la chiesa dello Spirito Santo, e quella del Gesù Nuovo, per cui quasi a saggio del suo stile lavorò un picciol quadro. Il Greco, e i suoi chiamati a giudicare di quella egregia pittura, di concerto dissero ch' era fredda, e che l'autore non poteva aver genio per grandi opere: così quel divino artefice tornò in Roma nel più fervido sollione, e indi a poco mo-

morì. Ma l'opera a' forestieri più contrastata fu la R. cappella di S. Gennaro, che i deputati avean fermato di allogare al Cav. d'Arpino fin da che dipingeva il coro di quella Certosa. Bellisario collegatosi con lo Spagnoletto (uomo anch' egli fiero, e soverchiatore) e col Caracciolo, che aspiravano a quella commissione, gli fece tal guerra, che l'Arpinate prima di terminare il suo coro, fuggì a Monte Cassino, e di là ritornò a Roma. L'opera fu data a Guido; ma dopo non molto tempo due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron dicendo, che o si disponesse a morire, o partisse subito, come fece. Il Gessi scolar di Guido non si atterrì a questo esempio: chiesta e avuta la grande commissione si recò in Napoli con due ajuti, Gio. Batista Ruggieri, e Lorenzo Menini. Costoro furono a tradimento fatti entrare in una galea come per vederla; e sarpato a un tratto, furono trasportati altrove con grave rammarico del Maestro, che per quanto ne ricercasse anche a Roma, non ne potè in Napoli aver novella.

Cav. d'Arpino.

Guido Reni.

Il Gessi.

Gio. Batista Ruggieri e Lorenzo Menini.

Partito perciò anco il Gessi, e mancata a' deputati la speranza di riuscire nel loro impegno, avean cominciato a cedere alla cabala del monopolio; dando al Corenzio e al Caracciolo il lavoro a fresco; e delle tavole lasciando in buona speranza lo Spagnoletto: quando all'improvviso pentiti di quella risoluzione; fan guastare a' due frescanti il lavoro fatto, e tutta quanta la pittura della cappella allogano a Domenichino. Non dee tacersi per onore di que' virtuosi e splendidi cavalieri, ch' essi per ogn' intera figura pattui-

Domenichino.

tuirono di pagargli 100 ducati, per ogni mezza figura 50 ducati, e 25 per ogni testa. Providero ancora alla quiete dell' Artefice, ottenendo che il Vicerè minacciasse gravemente que' faziosi: ma ciò fu niente. Poco era spacciarlo per un pittore freddo ed insipido; e screditarlo presso coloro che veggono con le orecchie, e sogliono in ogni luogo esser molti. Lo inquietarono con calunnie, con cieche lettere, con atterrargli il dipinto, con mescolargli cenere nella calce perchè l' arricciato si aprisse, e cadesse; e con malizia sottilissima gli fecero commettere dal Vicerè alcuni quadri per la sua corte di Madrid. Questi quadri poco più che abbozzati gli eran tolti dallo studio, e portati in corte, ove lo Spagnoletto gli ordinava di ritoccargli in questo o in quel luogo; e senza dargli agio di terminarli spedivagli al lor destino. La soverchieria dell' emolo, le doglianze de' deputati, che vedevansi sempre ritardar l' opra, il sospetto di qualche sinistro indussero al fine Domenichino a partire celatamente verso Roma, sperando che di colà ordinerebbe meglio le sue cose. Sopiti i romori di quella fuga, e proveduto con nuove misure alla propria quiete, tornò al lavoro della cappella; ove dipinse le storie all' intorno, e le basi della cupola, e molto innanzi condusse anco le sue tavole.

Prima di terminarle fu sorpreso da morte, affrettatagli o dal veleno, o almeno da' disgusti, che soffriva gravissimi e da' parenti e dagli emoli; la piena de' quali era ingrossata per la venuta di Lanfranco suo antico avversario. Egli sottentrò allo Zampieri nella pittura del catino della cappella; in una delle ta-

LANFRANCO.

tavole a olio lo Spagnoletto; in un' altra il Cav. Stanzioni; e ciascuno punto da riputazione, se non avanzò, emulò almeno Domenichino. Il Caracciolo era morto. Bellisario, perchè invecchiato, non vi ebbe parte: nè molto andò, che salito in un ponte per ritoccare certi suoi freschi, ne cadde rovinosamente e morì. Nè fine desiderevole ebbe lo Spagnoletto; che per essergli stata disonorata una figlia e pel rimorso delle indegne persecuzioni divenuto odioso a sè stesso, e schivo della pubblica luce, si mise in mare, nè si sa dove fuggisse, e finisse la vita. Così tre uomini ambiziosi, che or con la violenza, or con la frode avean elusa la generosità e il gusto di tanti nobili, e a tanti professori avean intrecciato il nodo di una luttuosa e moltiplice tragedia, nell' estremo atto di essa, non colsero di tante loro malvagità dolce frutto. E l' equa posterità, che a tutti essi vede preferire Domenichino, dee trarne quest' utile documento, che chi fonda la sua riputazione e la sua fortuna su la depressione dell' altrui merito fabbrica su l' arena.

Vari stili in Napoli.

Cresciuti alla Scuola di Napoli i buoni esemplari, il numero degli artefici di gusto si moltiplicò o per gl' insegnamenti de' già ricordati maestri, o per le opere loro; avendo molto di vero quella osservazione del Passeri: *che a chi ha disposizioni sufficienti per imparare, tanto servono gl' insegnamenti delle opere morte, quanto quelli della voce viva.* Fa grande onore agl' ingegni napolitani, che in tanta varietà di stili novelli seppero scerre i migliori. Il Cesari non vi ebbe seguito; se si eccettui Luigi Roderigo, che dal-

Scuola de' Manieristi.

Luigi

la

RODERICO. la scuola di Bellisario passando alla sua non lasciò di essere manierista; ma acquistò certa grazia e sceltezza che non avea. Ne imbevve ancora un Gianbernardino figliuolo di un suo fratello; il quale perchè appressavasi allo stile del Cesari, fu scelto da' Certosini a terminare il lavoro, che questi avea lasciato imperfetto.

GIANBERNARDINO RODERICO.

Scuola del Caracciolo. Adunque su le orme de' Caracceschi si misero pressochè tutti; e meglio di ogni altro battè tal via il Cav. Massimo Stanzioni, tenuto da alcuni il più sicuro esemplare della Scuola napolitana; di cui compilò assai notizie, come dicemmo. Scolar del Caracciolo, col cui gusto ha dell' analogia, si giovò anche del Lanfranco, che in certi MSS. chiama suo maestro; e del Corenzio stesso, che in pratica di frescante cedeva a pochi. Ne' ritratti seguì l' indirizzo del Santafede, e riuscì eccellente tizianesco. Ito poi a Roma, e vedute le opere di Annibale, e come dicono alcuni conosciuto Guido, emulò il disegno del primo, e il tingere del secondo. Il talento, ch' ebbe grandissimo, in non molto tempo lo mise in grado di competere co' migliori. Dipinse nella Certosa un Gesù Morto fra le Marie, in competenza del Ribera. Questo quadro, essendosi alquanto annerito, persuase il Ribera a que' PP., che lo facessero lavare; e con acqua corrosiva lo alterò in guisa, che lo Stanzioni più non ci volle metter pennello; dicendo che una sì nera frode dovea restare scoperta al pubblico. Ma in quella chiesa, ch' è un vero museo, ove ogni artefice per non cedere a' vicini sembra vincer sè stesso, lasciò Massimo altre opere e-

MASSIMO STANZIONI.

gre-

gregie; e specialmente una stupenda tavola di S. Brunone, che dà la regola a' suoi Monaci. Nelle quadrerie non è raro in patria, e fuor di essa è pregiatissimo. Le volte del Gesù Nuovo e di S. Paolo gli fan tenere un posto distinto anche tra' frescanti. Fu studiatissimo e vago del perfetto finchè visse celibe: contratto matrimonio con una gentildonna, volendo far molte opere per mantenerla in gran lusso, ne fece alcune difettuose.

La scuola di Massimo fu fecondissima di celebri allievi; effetto del metodo, e della riputazione ancora di tant' uomo; verificandosi il detto di quell' antico, ch' è venuto in proverbio: *primus discendi ardor nobilitas est magistri*. Muzio Rossi passato dalla sua scuola a quella di Guido fu degno in età di 18 anni di dipingere alla Certosa di Bologna a fronte di consumati pittori, e resse al paraggio: ma questo sì raro germe fu dalla morte reciso presto. Un' altra grande indole di quella scuola fu similmente mietuta in erba; Antonio de Bellis, autore di varj quadri della Vita di S. Carlo nella sua chiesa, rimasi però imperfetti per la morte dell' artefice: la sua maniera ha del guercinesco; ma non dimentica il grand' esemplare di tutti gli scolari di Massimo, Guido Reni.

Scolari dello Stanzioni.

Muzio Rossi.

Antonio de Bellis.

Francesco di Rosa detto Pacicco non conobbe Guido; ma diretto da Massimo si esercitò lungamente in copiarlo. E' de' pochi artefici descritti da Paolo de' Matteis in un suo MS., ove non dà luogo a' mediocri. Chiama lo stile del Rosa pressochè inimitabile non solo pel disegno corretto, ma per la rara bel-

Francesco di Rosa.

lez-

lezza dell' estremità, e specialmente per la nobiltà e grazia de' sembianti. Ebbe in tre sue nipoti esemplari ottimi di beltà, e nella sua mente idee sublimi per elevargli al di sopra dell' umana imperfezione. Il suo colorito maneggiato con isquisita dolcezza, fu nondimeno di un impasto denso, forte, mantenutosi fresco, e vivo nelle sue pitture. Di queste non iscarseggiano le nobili case; essendo egli vivuto molto. Fece anche bellissime tavole ad alcune chiese; alla Sanità il S. Tommaso d' Aquino, a San Pietro d' Aram il Battesimo di S. Candida, ed alquante altre.

ANIELLA DI ROSA. Una nipote di questo, ch' ebbe nome Aniella di Rosa, si potria dir la Sirani della Scuola napolitana in talento, in beltà, in qualità di morte; affrettata col veleno alla Bolognese dalla malignità degli esteri; a questa col ferro dalla cieca gelosia del marito.

BELTRANO. Era costui Agostino Beltrano condiscepolo di lei nella scuola di Massimo; ove riuscì buon frescante, e coloritore a olio di merito non comunale; siccome mostrano molti suoi quadri da stanza, e qualche tavola d' altare. La sua donna gli era siccome conforme nello stil massimesco, così compagna ne' lavori; e ambedue insieme abbozzavano talora le opere, che il Maestro di poi rifiniva in guisa che si vendevano per sue. Ella ne fece anche a suo nome; e se ne loda singolarmente la Nascita e la Morte di Nostra Signora alla Pietà; non senza però qualche sospetto, che Massimo vi avesse gran parte, come Guido l' ebbe in varie opere della Gentileschi. Comunque si deggia credere, i suoi disegni originali la dichiarano molto intelligente dell' arte; e i pittori e gl' istorici com-

compatrioti non lasciano di esaltarla per insigne pittrice; e come tale Paolo de' Matteis non l'ha pretermessa nel suo elenco.

Tre giovani d'Orta divennero similmente valenti in quell' Accademia, Paol Domenico Finoglia, Giacinto de' Popoli, e Giuseppe Marullo. Del primo rimase alla Certosa di Napoli la volta della cappella di S. Gennaro e varj quadri nel Capitolo; pittor vago, espressivo, fecondo, corretto, accordato quanto altri, e felice nel tutto insieme. Il secondo dipinse in più chiese, ed è ammirato dal suo Istorico nella parte della composizione più che nelle figure. Il terzo si appressò alla maniera del Maestro per modo, che i pittori ascrivevano talora a Massimo le sue opere: e certo ne fece delle bellissime a S. Severino e altrove. Si diede poi a colorir risentito, particolarmente ne' contorni, che perciò divennero crudi e taglienti; e perdè a poco a poco la stima pubblica. L'esempio è notabile perchè ognuno bilanci le sue forze, e se non ha genio originale non aspiri mai ad affettarlo. PAOL DOMENICO FINOGLIA. GIACINTO DE' POPOLI. GIUSEPPE MARULLO.

Altro suo allievo di molto nome fu Andrea Malinconico napolitano. Di lui non esiste alcun fresco; ma sì molti lavori a olio, specialmente nella chiesa de' Miracoli, ch' egli fornì di pitture pressochè solo. Gli Evangelisti e i Dottori onde ornò i pilastri, sono le più belle pitture, dice il suo Encomiaste, di questo Autore; poichè le positure son nobili, i concetti peregrini; tutto è dipinto con amore e da valentuomo, e con una freschezza di colori maravigliosa. Altre belle opere se ne veggono; ma non poche an- ANDREA MALINCONICO.

anche deboli e mancanti di spirito; onde un dilettante ebbe a dire, esser elle conformi al nome dell' Autore.

Niuno però de' precedenti comparve così da natura fatto a dipingere come Bernardo Cavallino, di cui par che ingelosisse da principio Massimo istesso. Veduto poi, che il suo talento era più per le picciole figure, che per le grandi, fu istradato in questo esercizio, e divenne celebre nella sua Scuola; fuor della quale non è noto come meriterebbe. Nelle quadrerie de' Signori napolitani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione, e con figurine alla pussinesca piene di spirito, e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua. Nel colorito oltre il Maestro e la Gentileschi, ambedue addetti a Guido, imitò il Rubens. Nulla gli mancò per divenire singolare nel suo genere; essendo stato disposto a soffrire la povertà piuttosto che ad affrettare i lavori; solito a ritoccargli più e più volte prima di appagarsene. Gli mancò solamente la vita, che incautamente si accorciò co' disordini, fatali agli artefici, e all' arte istessa; la quale per questa via perdè innanzi tempo un Raffaello, e un Annibale.

Bernardo Cavallino.

Contemporaneo del Massimi, e competitore, ma nel tempo stesso grande stimatore ed amico fu Andrea Vaccaro, uomo fatto per la imitazione. Seguì da principio il Caravaggio, e su quello stile veggonsi tuttavia in Napoli alcune tavole, e quadri da stanza, che anco a' periti hanno imposto, che gli han

Andrea Vaccaro.

han compri per originali di Michelangiolo. Dopo alcun tempo il Cav. Massimo lo invogliò della maniera di Guido; ove riuscì plausibilmente quantunque non uguagliasse l'amico. In questo stile son condotte le opere sue più lodate alla Certosa, a'Teatini, al Rosario; senza dir di ciò che ne serbano le quadrerie, ove non è raro. Morto Massimo tenne il primato fra' nazionali. Il solo Giordano gliel contrastò nella età sua giovanile, quando tornato da Roma avea recato dalla scuola del Cortona novello stile; e ambedue concorsero al quadro maggiore di S. Maria del Pianto. La chiesa era stata eretta recentemente in ossequio alla Vergine, che avea liberata la Città dalla pestilenza; e questo era il tema del quadro. L'uno e l'altro ne fece il bozzetto, ed eletto per giudice Pietro da Cortona, questi pronunziò contro il proprio scolare a favor del Vaccaro, dicendo che questi prevaleva come in età, così in disegno, e in imitazione del vero. In pittura a fresco non fece studio da giovane: ci si provò già vecchio, per non cedere il luogo al Giordano: ma con molto scapito dell'onor suo verificò quella sentenza, che *ad omnem disciplinam tardior est senectus*.

Fra gli allievi lo imitò bene Giacomo Farelli, che con forze più vegete, e con l'ajuto del Maestro fece pure qualche contrasto al Giordano. La chiesa di S. Brigida ha del Farelli un bel quadro della Titolare; e l'Autore come uomo di molto merito non fu pretermesso dal de' Matteis. Decadde però dalla stima pubblica da che volle in età avanzata mutar maniera, dipingendo alla sagrestia del Tesoro. Ivi si lu- GIACOMO FARELLI.

lusingò di poter comparire seguace di Domenichino; ma non vi riuscì, nè da indi innanzi fece mai opera di gusto.

Seguaci di Domenichino. *Il Cozza.* *Antonio Barbalunga.* Nè tuttavia Domenichino lasciò d'aver fra' nativi di Napoli o dello Stato degl' imitatori di vaglia; e del Cozza calabrese vivuto in Roma scrissi in quella Scuola; e lo stesso feci di Antonio Ricci detto il Barbalunga, messinese molto cognito in Roma. Qui è da aggiugnere che questi tornato in Messina sua patria la decorò con le sue opere; siccome furono a S. Gregorio il Santo che scrive, a S. Michele l' Ascensione, a S. Niccolò e allo Spedale due Pietà d' invenzione diversa. E' tenuto per uno de' miglior pittori di quell' isola, che n'è stata abbondante più che non credesi (a); ancorchè io non sappia che ne sian rac-

(a) Mi par bene di darne un saggio comunicatomi dal già lodato Sig. Ansaldi; ed è un catalogo de' miglior Siciliani fioriti circa a questa epoca, compilato da un professore di quella Isola. Agostino Scilla, o Silla, come lo chiama l' Orlandi, palermitano scolare di Andrea Sacchi molto fu assente di Sicilia, e da noi sarà nominato ancora in Piemonte. Fece nel duomo di Siracusa la tavola dell' altar maggiore; così alla Nunziata di Messina, nella qual città si veggon pure a S. Orsola un S. Ilarione, a S. Paolo un S. Benedetto, altrove più opere di sua mano. Il Tancredi messinese operò anche a Palermo: la volta della chiesa de' Teatini, e quella altresì del Gesù nuovo furono dipinte da lui. Godè anche opinione di buon pittore e di valente architetto il Cav. Pietro Morelli detto il Monrealese dal nome della sua patria. Quivi ha lasciate di molte opere a olio e a fresco, e se ne loda specialmente il gran quadro delle nozze di Cana nel refettorio de' PP. Benedettini. Lungo tempo stette in Palermo, e la più vasta opera che vi facesse fu nella chiesa de' PP. Conventuali, la cui volta compartita in più quadri fu dipinta tutta da lui solo. Pietro Aquila marzallese rinomato intagliatore in rame, che incise la Galleria farnesiana, bul-

raccolte le memorie; nè io fui mai in quelle bande.

Deggio dopo lui rammentare un altro Siciliano, Pietro del Po da Palermo, incisor buono, e più per quest' arte che per pitture cognito in Roma. N' esiste quivi tuttavia un S. Leone alla Madonna detta di Costantinopoli; tavola che non gli fa tant' onore quanto i piccioli quadri, ch' egli lavorò ad uso di miniature con isquisita diligenza. Due ne vidi in Piacenza a' Sigg. della Missione, un S. Gio. Decollato, e un S. Pietro crocifisso della miglior sua maniera e col suo nome. Questi dopo avere operato in Roma si stabilì in Napoli insieme con un suo figlio per nome Giacomo, che da lui e dal Poussin avea avuta educazione alla pittura. Vi condusse anco una Teresa sua figlia miniatrice abile. I due Po erano assai fondati nelle teorie dell' arte, che insegnate aveano nell' accademia di Roma. Ma il Padre poco dipinse in Napoli; il figlio fu occupato molto in ornare a fresco le sale e le gallerie de' magnati; uomo colto in lettere per immaginare de' poemi pittorici, e di una incredibile varietà e quasi magia di colorito per appagar l' occhio nell' insieme delle sue

Pietro del Po.

Giacomo del Po.

Teresa del Po.

---

nulla che io sappia lasciò in Roma; in Palermo ne restano due quadri alla chiesa della Pietà, che rappresentano la parbola del Figliuol Prodigo. Lo Zoppo di Gangi è conosciuto specialmente a Castro Giovanni, nel cui duomo ha lasciate diverse tavole. Del Cav. Giuseppe Paladini siciliano trovo lodata a S. Giuseppe di Castel Termini la tavola di N. Signora col Tutelare. Trovò anche considerato fra' valentuomini di quell' Isola un Carrega, e credo aver dipinto assai per privati. Altri, ma non so di qual merito, si trovano ascritti all' Accademia di S. Luca, da cui registri ho tratte alcune notizie pe' libri III e IV comunicatemi dal Sig. Maron degnissimo Segretario dell' Accademia.

opere. Ha del bizzarro, e del nuovo negli accidenti della luce, ne' riverberi, negli sbattimenti. Nelle figure e ne' vestiti divenne, come per lo più accade a' macchinisti, manierato e men corretto; nè appartiene a Domenichino se non per la prima istituzione ch'ebbe dal Padre.

FRANCESCO DI MARIA. Più studioso di quel grand' esemplare che non erano i due Po, fu un suo scolare per nome Francesco di Maria, autore di poche opere, perchè volentieri sofferse quella taccia di lento e d'irrisoluto, che accompagnò il povero Domenichino fino al sepolcro. Ma le sue poche opere son lodatissime; specialmente le istorie di S. Lorenzo a'Conventuali di Napoli, e varj suoi ritratti. Uno di essi esposto in Roma insieme con uno di Vandych e un altro di Rubens, fu preferito dal Poussin, dal Cortona, dal Sacchi a que' due Fiamminghi. Altri suoi quadri si son venduti a gran prezzo; e tenuti da' meno esperti per opere di Domenichino. In tutto gli si avvicinò; eccettochè nella grazia, di cui la natura veramente non gli fu liberale. Quindi era dal Giordano proverbiato, che intisichendo su' muscoli e su le ossa, facesse poi delle figure belle e vere, ma insipide. Nè egli risparmiava il Giordano; *chiamando ereticale la sua scuola; nè potendo sopportare che quegli dipingesse fondato solamente in una maniera di vaghi colori e d'ideati accidenti*, come attesta il de' Matteis, parzialissimo della memoria di Francesco.

Allievi del Lanfranco. Il Lanfranco fece in Napoli qualche assistenza a Massimo, come dicemmo; ma questi per Guido rinunziò a lui. Più egli piacque a' due Po, che da lui spe-

specialmente attinsero il colorito. Il Dominici conta fra' suoi nazionali anche il Brandi scolar del Lanfranco: raccogliendosi da qualche sua lettera ch' egli riconosceva Gaeta per patria. E n' era forse originario, ma nato in Poli (*a*). Io ne scrissi fra' pittori di Roma, dove fiorì; e con lui insieme nominai Giambatista Benaschi, com' è chiamato in qualche libro; o Bernaschi, com' è scritto in altri. Egli, che dall' Orlandi è riferito come pittor di Roma, non vi dipinse se non pochissimo; come appare dal Titi. Il suo teatro fu Napoli; ove fissò la sua stanza, ov' ebbe numerosa scuola, ove dipinse cupole, volte, e simili architetture da macchinista; dotato di tal varietà d' idee, che non si vede una figura ripetuta nella stessa attitudine da lui due volte. Nè mancò a lui grazia o di forme, o di colorito, ove si contentò di premer le orme del Lanfranco, siccome fece in S. M. di Loreto, ed in altre chiese: perciocchè in certe altre aspirando a uno stile più forte, riuscì tetro e pesante. Nella scienza del sotto in su valse molto; e negli scorti fu tenuto ingegnosissimo. I professori di Napoli spesso han comparate fra loro, dice il Dominici, due immagini di S. Michele, dipinte l' una dal Lanfranco, l' altra dal Benaschi nella chiesa de' SS. Apostoli; senza poter decidere a qual de' due professori si dovesse la palma. GIAMBATISTA BENASCHI.

Il Guercino mai non fu in Napoli, ma il Cav. Mattia Preti, detto comunemente il Cav. Calabrese, trat- *Allievo del Guercino.* MATTIA PRETI.

(*a*) Pascoli. Vite Tomo I pag. 129. Con più ragione vi si conta il Boncuore abbruzzese di nascita, romano per domicilio.

tratto dalla novità del suo stile, si recò a *Cento*, e lo ebbe istruttore. Tal notizia si ha dal Dominici, il quale gli avea udito dire, che il suo maestro quanto alla scuola fu il Guercino; ma quanto allo *studio* tutt' i valentuomini: e nel vero avea vedute e studiate le più insigni opere di ogni scuola in Italia e fuori. Quindi avveniva a lui nel dipingere ciò, che a' grandi viaggiatori in discorrere, che non si mette loro fra mano un tema, ove non espongano nuove cose; e nuove spesso e bizzarre pajon nel Preti le vestiture, gli ornamenti, le usanze che rappresenta. Egli fino a' 26 anni non avea colorito, contento di fondarsi in disegno. In questa parte assai valse non tanto nel carattere delicato, quanto nel gagliardo e robusto; sennonchè tralignò talora in pesante. Così nel colorire non fu leggiadro, ma d' un forte impasto, d' un chiaroscuro, che stacca, e d' un tuono generale quasi cinericcio, e che par fatto per istorie tragiche e di duolo. Ed ei conoscendo sè stesso, si esercitò volentieri in dipinger martirj, uccisioni, pestilenze, pianti di compunzione: questi erano i temi a lui più familiari.

Lavorò grandi opere a fresco in Modena, in Napoli, in Malta. Meno felicemente riuscì in Roma a S. Andrea della Valle, dipingendo tre grand' istorie del Titolare sotto la tribuna di Domenichino. L' opera scomparisce per tal vicinanza; senzachè le figure non istanno in proporzione col luogo, e riescon gravi. I suoi quadri a olio in Italia sono innumerabili; essendo egli stato di lunghissima vita, velocissimo in operare, solito dove arrivava a lasciar memoria di sè ta-

talora in chiese, comunemente in quadrerie; e son per lo più istorie di mezze figure all'uso del Guercino o del Caravaggio. Copiosa oltre Napoli n'è Roma e Firenze, e forse più che altro luogo Bologna. E' in palazzo Marulli il suo Bellisario mendico, in quel de' Ratti un S. Penitente con una catena che l'obbliga a positura disagiatissima, in uno de' Malvezzi un Tommaso Moro in prigione, in quello degli Ercolani una Pestilenza, altri e nelle stesse quadrerie, e in altre pur di Patrizj. Fra le sue tavole d'altare una delle più studiate è al duomo di Siena, S. Bernardino in atto di predicare e di convertire. In Napoli oltre il soffitto della chiesa de' Celestini dipinse non poco; men però di quel che bramava egli stesso, e i pittori di miglior gusto, i quali collegati con lui combattevano le novità del Giordano. Ma questi ebbe un ascendente superiore ad ogni altro, per cui malgrado le sue imperfezioni trionfò di tutti; e il Preti stesso dovette cedergli il campo, e chiudere i suoi giorni in Malta; del cui Ordine era Commendatore. Lasciò in Napoli qualche seguace del suo stile, siccome fu Domenico Viola: nè questi però, nè altri de' suoi discepoli si avanzarono sopra la mediocrità. Lo stesso dicasi di Gregorio Preti suo fratello, di cui a Roma a S. Carlo de' Catinari è un'istoria a fresco. *Domenico Viola.* *Gregorio Preti.*

Dopo le maniere estere convien tornare alla nazionale, e far menzione degli scolari del Ribera. E' proprio de' maestri che dipingono quasi sempre in un carattere, avere scolari, che limitando l'ingegno a quel solo, faccian opere, che ingannino i più periti; *Allievi del Ribera.*

ti; e si credano, particolarmente in paesi esteri, dipinte dal caposcuola. Tale abilità si acquistarono presso lo Spagnoletto Giovanni Do, e Bartolommeo Passante; sebbene il primo in progresso di tempo raddolcì lo stile, e ingentilì le carnagioni; ove il secondo non aggiunse alla usata maniera dello Spagnoletto se non qualche grado di studio in disegno e in espressione; nè questo sempre. Francesco Fracanzani ebbe una certa grandiosità di fare, e un colorito assai bello; tantochè il Transito di S. Giuseppe, ch' egli pose a' Pellegrini, è un de' migliori quadri della Città. Egli però oppresso dalla povertà che mal consiglia, si volse a dipingere pel volgo grossolanamente, e poi anche a cattive arti: in fine divenne reo di morte, che dovea esser pubblica e di laccio; ma per rispetto alla professione gli fu data in carcere col veleno.

Giovanni Do, Bartolommeo Passante.

Francesco Fracanzani.

Battaglie' paesi ec. Aniello Falcone, Salvator Rosa.

Aniello Falcone, e Salvator Rosa sono il maggior vanto di quell' accademia; quantunque il Rosa la frequentasse poco tempo, e si avanzasse poi con gl' insegnamenti del Falcone. Costui ebbe un talento singolarissimo per rappresentar le battaglie: ne dipinse in piccole proporzioni, ed in grandi, traendone i soggetti or da' libri santi, or dalle storie profane, or da' poemi; vario ne' vestiti, nelle armi, ne' volti, com' eran varj gli eserciti che si azzuffavano; vivo nell' espressioni, scelto e naturale nelle figure e nelle mosse de' cavalli, intelligente della disciplina militare, quantunque non avesse nè militato, nè veduto azione di guerra. Molto attese al disegno, in tutto consultò il vero, colorì con diligenza e con buon impa-

sto.

sto. Che insegnasse al Borgognone, come alcuni vorrebbono, è duro a credersi. Il Baldinucci ch'ebbe da quel Religioso le notizie che ne pubblicò, di ciò non fa motto: è però vero, che si conobbero e si stimarono; e che se le battaglie del Borgognone han luogo nelle quadrerie de' Grandi, e si pagano a gran prezzo; quelle di Aniello hanno avuta la stessa sorte. Ebbe copiosa scolaresca; e di essa e di altri pittori amici si valse a vendicare la uccisione di un suo parente e di un suo scolare, che i presidiarj Spagnuoli gli avean morti. Avvenuta dunque la rivoluzione di Maso Aniello, egli e i suoi si unirono in una compagnia, che chiamarono della morte, e protetti dallo Spagnoletto, che presso il Vicerè gli scusava, fecero orribile strage; finchè composte le cose, e tornato il popolo in freno, quella micidiale caterva di sè temendo, si dileguò, e si mise in salvo. Il Falcone passò per alcuni anni in Francia, che perciò ha molte delle sue opere; gli altri o fuggirono in Roma, o si ritirarono in luoghi immuni.

Scuola del Falcone.

I più valenti della scuola erano allora Salvator Rosa, di cui si è scritto altrove, che incominciò dalle battaglie, e finì applauditissimo ne' paesi; e Domenico Gargiuoli, detto Micco Spadaro, paesista di merito, buon figurista anche in grande, come appare alla Certosa e in più chiese; ma di un talento singolarissimo nelle picciole figure; nel qual genere, per dir tutto in poco, è il Cerquozzi della sua Scuola. Quindi Viviano Codagora gran prospettivo, dopo aver conosciuto lui, non volle che veruno alle sue architetture facesse figure o istorie, da lui in fuori; co-

Domenico Gargiuoli.

Viviano Codagora.

così graziosamente ve l' accordava: e questa lega fu forte a segno, che unitamente corsero al pericolo della morte, narrato di sopra, e unitamente vissero fino all' estremo. Le quadrerie di Napoli ebbono de' lor quadri gran numero; e più anche ebbono de' capricci o pitture facete, tutte di mano dello Spadaro. Costui nel ritrarre le azioni del volgo suo nazionale, e specialmente quelle ove accorre gran moltitudine, non avea pari. Le sue figure in qualche dipinto han passato il migliajo. Si giovò molto delle stampe di Stefano della Bella e del Callot, che assai riuscirono in collocare gran popolo in poco spazio; ma da vero imitatore, e senza ombra di servilità: anzi le principali figure, e le più grandi (ove mal si occultano i cattivi contorni) e le mosse loro vedea nel vero, e le ritoccava con diligenza.

CARLO COPPOLA. Carlo Coppola scambierebbesi talora col Falcone per la somiglianza della maniera; sennonchè una certa maggior pienezza, con cui dipinge i cavalli da guerra, lo fa discernere.

ANDREA DI LIONE. Andrea di Lione lo somiglia, ma nelle sue battaglie si conosce lo stento della imitazione.

MARZIO MASTURZO. Marzio Masturzo poco stette col Falcone; molto col Rosa, anco in Roma, del quale è ottimo seguace; eccetto che è alquanto crudo nelle figurine, e ne' sassi, e ne' tronchi; e nelle arie meno vivace. Le carnagioni non sono pallidastre come nel Rosa, che le imitò dal Ribera.

Animali, fiori, frutte. PAOLO PORPORA. Finisco il catalogo, tacendo alcuni altri men celebri, con Paolo Porpora, che dalle battaglie passò, guidato dal genio, a dipingere quadrupedi, e meglio che altro pesci e conchiglie e simili produzioni di

di mare; meno esercitato in fiori ed in frutti. Ma intorno a' suoi tempi egregiamente gli fece in Napoli Abramo Brughel, che ivi si stabilì, e chiuse i suoi giorni. Da questi si ordisce la buona epoca di certe pitture di minor rango; che però fan vaghezza alle quadrerie, e onore agli autori. Nominati sono dopo i due primi Giambatista Ruoppoli e Onofrio Loth, scolari del Porpora, migliori di lui ne' frutti, e particolarmente nelle uve, e poco inferiori nel resto. ABRAMO BRUGHEL. GIAMBATISTA RUOPPOLI, ONOFRIO LOTH.

Giuseppe Cav. Recco uscito dalla scuola medesima è de' primi d'Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, ne' pesci, e in simili rappresentanze. Un de' più be' pezzi che ne vedessi fu in casa de' Conti Simonetti d'Osimo, ove l'autore scrisse il suo nome. Fu applaudito nelle quadrerie anche pel bel colorito che apprese nella Lombardia; e dimorò per più anni nella Corte di Spagna mentre vi era il Giordano. Vi fu pure uno scolare del Ruoppoli, detto Andrea Belvedere, bravo negli stessi dipinti, e più in fiori e in frutte. Fra lui e il Giordano v'ebbe contrasto, asserendo Andrea che i figuristi non potean lavorare perfettamente in queste minori cose; e pretendendo il Giordano, che chi sa il più non duri fatica a fare il meno. Verificò il suo detto componendo un quadro di uccellami, di fiori, di frutta sì ben' inteso, che ad Andrea tolse il primo vanto, e lo fece ritirare per duolo fra' letterati; nel qual ceto non era ultimo. GIUSEPPE RECCO. ANDREA BELVEDERE.

Nondimeno i suoi dipinti non iscemarono di pregio, nè di valore; e la sua posterità continuò anche dopo lui ad abbellire le quadrerie de' Grandi. Il più *Scuola del Belvedere.*

TOMMASO REALFONSO. più celebre allievo fu Tommaso Realfonso, che all' abilità del Maestro aggiunse quella di rappresentare al naturale ogni sorta di rami, ed ogni maniera di dolci e di commestibili. Furono anco suoi bravi imitatori Giacomo Nani e Baldassar Caro, adoperati ad ornare la R. Corte dal Re Carlo di Borbone. Gaspero Lopez scolare prima di Dubbisson, poi del Belvedere. Fattosi anche buon paesista, servì il Gran-Duca di Toscana, e stette gran tempo in Venezia. Secondo il Dominici morì in Firenze nel 31 di questo secolo. Fin qui ci ha condotti la serie de' minor pittori propagatasi dalla scuola di Aniello: torniamo a' figuristi; ma di un'epoca nuova.

GIACOMO NANI, BALDASSAR CARO.

EPO-

EPOCA QUARTA.

IL GIORDANO, IL SOLIMENE, E GLI ALLIEVI LORO.

Dopo la metà del secolo XVII cominciò in Napoli a figurare Luca Giordano; il quale non avendo fra' contemporanei il migliore stile, ebbe tuttavia la miglior fortuna; effetto di un genio vasto, risoluto, creatore, che il Maratta riguardava come unico, e senza esempio. Si palesò in lui questo gran dono di natura fin dalla puerizia. Antonio suo padre lo diede ad istruire prima al Ribera, poscia in Roma al Cortona; e dopo averlo condotto per le migliori scuole d'Italia, ricco di disegni, e d'idee, lo ricondusse in patria. Era il padre debol pittore, che dovendo vivere in Roma su le fatiche del figlio, i cui disegni erano fin d'allora ricercatissimi (a), non sapea dargli altro precetto d'arte, se non quello che la necessità gl'insegnava; cioè di far presto. Riferisce uno

LUCA GIORDANO.

(a) Raccontava il Giordano di aver disegnate dodici volte in quel tempo le stanze e la loggia di Raffaello, e quasi venti volte la battaglia di Costantino dipinta da Giulio; senza dir delle opere di Michelangiolo, di Polidoro, e di altri artefici eccellenti. V. le Vite del Bellori, edite in Roma nel 1728 con l'aggiunta della vita del Cav. Giordano, a pag. 307.

no scrittore (cosa inaudita) che dovendo Luca rifocillarsi non intermetteva il lavoro; ma apriva la bocca come avria fatto un merlo o un passerotto da nido; e il padre v' inseriva il cibo, pigolandogli all' orecchio sempre le stesse voci *Luca fa presto*. E *Luca fa presto* fu dopo ciò chiamato in Roma dagli studenti; il qual soprannome gli tien luogo di cognome in più libri. Con questa educazione lo abituò Antonio ad una celerità portentosa; ond' è chiamato da alcuni il fulmine della pittura. Vero è, che tanta prestezza non nasceva dall' agilità solo della mano, ma dalla prontezza della immaginativa principalmente, come il Solimene solea dire; per cui vedeva il quadro da principio qual dovea essere; nè si tratteneva per via a cercare i partiti, dubitando, provando, scegliendo; come ad altri interviene. Fu anche detto il Proteo della Pittura pel talento singolare ch' egli ebbe in contraffare ogni maniera; effetto anch' esso di una fantasia tenace di ciò che veduto avea una volta. Nè pochi sono gli esempj de' quadri da lui dipinti su lo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, co' quali impose agl' intendenti, e a' suoi stessi rivali, che più di tutti dovevano starne in guardia. Tali quadri nelle compere si son di poi valutati il doppio e il triplo d' un ordinario Giordano. Ve ne ha pur de' saggi nelle chiese di Napoli; come i due quadri sul far di Guido, che si veggono a S. Teresa, e specialmente quello della Natività del Signore.

Niuna però delle maniere predette adottò per sua. Tenne dapprima chiare orme dello stile dello Spagno-

gnoletto; di poi, come nel quadro della Passione a S. Teresa poc'anzi detta, aderì assai a Paol Veronese; e di questo conservò sempre la massima di sorprendere con uno studio di ornamenti che guadagnasse l'occhio. Dal Cortona par che prendesse il contrasto della composizione, le grandi masse di luce, la frequente ripetizione de' volti stessi, che nelle figure femminili copiava spesso dalla sua donna. Nel resto egli mirò a distinguersi da ogni altro maestro con un nuovo modo di colorire. Non fu sollecito di conformarlo a' miglior dettami dell'arte: il suo tingere non è assai vero ne' tuoni de' colori, e molto meno nel chiaroscuro, in cui si fece il Giordano una maniera ideale molto e arbitraria. Piace nondimeno per certa grazia, e per certo quasi inganno d'arte, che pochi avvertono, e niuno può facilmente imitare. Nè egli proponeva sè in esempio a' discepoli, anzi gli riprendeva se voleano seguirlo: dicendo loro, che non era mestier da giovani il penetrare in quelle vedute. Seppe le leggi del disegno; ma non si curò assai di osservarle; ed è parere del Dominici, che s'egli avesse voluto custodirle rigidamente, si saria in lui affreddato quel fuoco, che fa il suo maggior merito; scusa che non appagherà ogni lettore. Più forse avrà fede quell'altra ragione; ch'essendo egli avidissimo di guadagno, e perciò usato a non rifiutare commissioni fin di plebei, abusasse di quella sua facilità anche a scapito dell'onore. Quindi è accusato in oltre di avere spesso dipinto superficialmente, senza impasto, e con soverchio uso d'olio, onde le immagini si son dileguate presto dalle sue tele.

Na-

Napoli ridonda delle opere del Giordano in privato e in pubblico: non vi è chiesa, per così dire, in sì gran metropoli, che non vanti qualche suo lavoro. Molto è ammirato il Discacciamento de' venditori dal Tempio a' PP. Girolamini; la cui architettura volle fatta dal Moscatiello buon prospettivo. A ogni altro suo lavoro a fresco son anteposti quei del Tesoro della Certosa. Furon da lui condotti in età assai matura, e sembran riunire il meglio di quanto sapea l' artefice. Sorprende la Storia del Serpente innalzato nel deserto, e la turba degl' Isdraeliti che straziata in orribili guise da serpi si volge a lui per rimedio: così le altre storie per le pareti e nella volta, tutte scritturali. E' anche decantata la cupola di S. Brigida, che fatta in competenza di Francesco di Maria in breve tempo e con tinte più lusinghiere, presso il volgo lo fece prevalere a quel dotto artefice, e fu principio alla gioventù di men sodo gusto. Per maraviglia si addita pure il quadro di S. Saverio fatto per la sua chiesa in un giorno e mezzo, copioso di figure e vago quanto altro che colorisse. Fu Luca in Firenze a dipingere la cappella Corsini e la galleria Riccardi; oltre i lavori che fece per varie chiese, e per altri privati, massime per la nob. casa del Rosso, di cui furono i Baccanali del Giordano, trasferiti poi in palazzo del Sig. March. Gino Capponi. Operò anche pel Principe; e da Cosimo III, sotto i cui occhi inventò e colorì una gran tela quasi in meno che non si direbbe, fu lodato come pittore fatto per Sovrani. Lo stesso elogio ebbe da Carlo II Re di Spagna, nella qual corte servì 13 anni; e a giu-

di-

dicarne dal numero delle opere si direbbe averci consumata una lunga vita. Proseguì le pitture cominciate dal Cambiasi di Genova nella chiesa dell'Escuriale, e di molte storie la ornò nella volta, nelle cupole e nelle pareti, le più tratte dalla vita di Salomone. Altre copiose pitture a fresco fece in una chiesa di S. Antonio, nel palazzo di Buonritiro, nella sala degli ambasciatori; e con isquisito studio per la Regina madre dipinse una Natività di G. C., che dicesi quadro stupendo e superiore a quant' altro facesse mai. Invecchiato finalmente e tornato in patria, pieno di ricchezze e di onori, morì indi a poco, desiderato come il più gran pittore del suo tempo.

Scuola del Giordano.

Non uscirono dalla sua scuola disegnatori di merito se non pochi: i più abusarono di quella sua massima; ch'è buon pittore chi piace al pubblico; e che il pubblico s'incanta più col colorito, che col disegno: onde senza far gran caso di questo si diedero a lavorar di pratica. Furono i più da lui favoriti Aniello Rossi napolitano e Matteo Pacelli della Basilicata, che seco in qualità di ajuti condusse nella Spagna, donde tornarono ben pensionati; vissero dipoi agiatamente e pressochè in ozio. Niccolò Rossi napolitano riuscì inventor buono, e coloritore sul far del maestro, benchè più dia nel rossigno. In certe opere più importanti, come nel soffitto della cappella Reale, lo ajutò co' suoi disegni il Giordano. Dipinse molto per privati, graditissimo dopo il Recco nelle figure degli animali. Giuseppe Simonelli fu copista esatto delle opere di Luca, e imitator eccellente del suo colore. Nel disegno non valse molto: pure

Aniello Rossi, Matteo Pacelli.

Niccolò Rossi.

Giuseppe Simonelli.

se

se ne loda un S. Niccola di Tolentino alla chiesa di Montesanto come vicinissimo alle opere del Giordano, meglio studiate e corrette. Andrea Miglionico ebbe più facilità nell' inventare, e pari gusto nel colorire; ma ebbe men grazia che il Simonelli. Anche questi dipinse in più chiese di Napoli, e ne trovo lodato singolarmente entro la SS. Nunziata il quadro della Pentecoste. Un Franceschitto Spagnuolo promettea tanto, che Luca solea dire, aver quel giovane a riuscire miglior del Maestro. Morì in età verde, lasciando in Napoli un saggio del suo felice ingegno nel S. Pasquale, che dipinse in S. Maria del Monte: vi è bel paese e una vaghissima gloria d'Angeli.

ANDREA MIGLIONICO. FRANCESCHITTO.

PAOLO DE' MATTEIS.

Ma il miglior degli allievi fu Paolo de' Matteis, pittore che può contarsi fra' primi della sua età. Fu chiamato in Francia, e in tre anni che vi dimorò si fece nome in corte e pel regno; fu invitato sotto Benedetto XIII a venire a Roma, ove dipinse alla Minerva e in *Ara Cœli*: il suo domicilio però fu in Napoli. Quivi ornò di lavori a fresco chiese, gallerie, sale, volte in gran numero; emulando spesso la fretta, senza uguagliare il merito del Maestro. Fu suo vanto senza esempio aver dipinto in *66* giorni una gran cupola, com' è quella del Gesù nuovo; bravura che raccontata al Solimene, freddamente rispose, che senza che altri il dicesse, lo dicea l' opera. Nondimeno sono in essa cose sì belle, e sì bene imitate dal Lanfranco, che quella celerità desta ammirazione.

Ove lavorò con previo studio e con diligenza, co-

come nella chiesa de' Pii Operai; nella galleria Matalona, in molti quadri per privati, non lascia desiderare nè composizione, nè grazia di contorni, nè bellezza di volti, benchè poco variati, nè altro pregio di pittore. Il suo colorito dapprima fu giordanesco: di poi egli dipinse con più forza di chiaroscuro, ma con tenerezza e morbidezza di tinte; particolarmente nelle Madonne e ne' putti, ove si vede una soavità quasi dissi albanesca, e un' idea della scuola di Roma, ove pure avea studiato. Non ebbe gran sorte negli allievi; comechè ne contasse gran numero. Fra tutti spiccò Giuseppe Mastroleo; di cui molto è lodato il S. Erasmo a S. Maria Nuova. Condiscepolo del Matteis nella Scuola del Giordano, e di poi anche cognato fu Gio. Batista Lama; e questi ancora ebbe qualche dependenza da lui ne' suoi studj. Attese su l' esempio di Paolo alla soavità del colore, e del chiaroscuro, applaudito in maggiori opere, com' è la galleria del Duca di S. Niccola Gaeta, e più ne' quadri di picciole figure per quadrerie: in essi rappresentò volentieri fatti mitologici; nè son rari in Napoli o nel Regno.

GIUSEPPE MASTROLEO.

GIO. BATISTA LAMA.

Francesco Solimene detto l' Abate Ciccio nacque in Nocera de' Pagani di Angelo scolare del Massimo, e tratto da inclinazione per la pittura lasciò gli studj, prese dal Padre i rudimenti dell' arte, e passò in Napoli. Si presentò alla scuola di Francesco di Maria, che troppo, secondo lui, deferiva al disegno: quindi senza continuarvi prese a frequentare l' accademia del Po, ove con giovanile consiglio si mise a disegnare nel tempo stesso il nudo, ed a colo-

FRANCESCO SOLIMENE.

rirlo. Così appena si può dire scolare d'altri, che de' valentuomini, ch' egli copiò e studiò sempre. E dapprima seguì in tutto il Cortona: dipoi fattasi una sua maniera, lo tenne tuttavia per uno de' suoi esemplari, fino a copiarne figure intere, se non in quanto le adattava al suo nuovo stile. In esso più che ad altri avvicinasi al Preti: il disegno è men esatto, il colore men vero, ma i volti han più bellezza; in essi talora imita Guido, talora il Maratta, spesso sono scelti dal naturale. Quindi era chiamato da alcuni il Cav. Calabrese ringentilito. Dal Preti non divise il Lanfranco, che soprannominava il Maestro, da cui tolse quel serpeggiamento di composizione, che forse esagerò oltre il dovere. Da questi due prese il chiaroscuro, che usò assai forte nella sua età di mezzo; perciocchè lo scemò al crescer degli anni, divenendo più dolce. Disegnò tutto e rivide dal naturale prima di tingere; cosicchè in preparare le sue opere può contarsi fra' più accurati. Nella invenzione fece conoscere quel talento elegante e facile, per cui tenne onorato luogo fra' poeti della sua età. E' anche sua lode una certa universalità a cui si estese, dipingendo quanto in varj rami la pittura comprende; ritratti, istorie, paesi, animali, frutti, architettura, manifatture: a qualsivoglia genere si applicasse, parea fatto solo per quello. Vivuto fino a' *90* anni, e dotato di gran celerità di pennello, ha sparse le sue opere per tutta Europa, quasi a par del Giordano. Di questo fu competitore ed amico insieme; meno singolare di lui nel genio, ma più regolato nell' arte. Quando il Giordano fu morto, e il *So-*

li-

limene conobbe di tener già in Italia il primato, che che dicessero i suoi emoli del suo colorito men vero, cominciò a mettere altissimi prezzi alle sue pitture, e nondimeno abbondò di commissioni.

Una delle opere che più lo distinguono è la Sagrestia de' PP. Teatini detti di S. Paolo Maggiore dipinta a diverse istorie. Sono anche degne di memoria le sue pitture negli archi delle cappelle alla chiesa de' SS. Apostoli. Quel lavoro era stato fatto da Giacomo del Po perchè fosse analogo alla tribuna e a quant' altro vi avea dipinto il Lanfranco; ma il Po non appagò il pubblico. Scancellato quanto vi avea fatto, fu sostituito il Solimene a quell' opra, e mostrò che n'era più degno. Della sua diligenza in finire è esempio la cappella di S. Filippo alla chiesa dell'Oratorio, ove ogni figura è terminata con arte quasi di miniatore. Fra le case private contraddistinse la Sanfelice in grazia di Ferdinando suo nobile allievo, a cui dipinse una galleria, che poi divenne uno studio, aperto sempre alla gioventù. E' celebrato fra' suoi quadri quello dell' altar maggiore alle Monache di S. Gaudioso, senza dir degli altri sparsi per le altre chiese, e pel dominio; specialmente a Monte Cassino, per la cui chiesa colorì quattro grandissime istorie che si veggon nel coro. Son riferite nella *Descrizione istorica del Monistero di Monte Cassino* edita in Napoli nel 1751. Nelle quadrerie de' privati in Italia fuori del Regno non è assai ovvio. In Roma ne hanno i Principi Albani ed i Colonnesi alcune storie; e in più numero ne hanno alcune favole i Co. Bonaccorsi nella galleria di Macerata; fra es-

esse la morte di Didone, gran quadro e di grand' effetto. Il maggior pezzo che ne vedessi nello Stato ecclesiastico è una Cena di N. Signore nel refettorio de' Conventuali di Assisi, linda opera, e fatta con isquisita diligenza, ove il Pittore fra' serventi della tavola ha ritratto sè stesso.

Scuola del Solimene. Le massime che il Solimene istillava a' giovani studenti sono riferite dal suo Istorico, e han formata una numerosissima scuola dilatatasi anco fuori del Regno circa alla metà del presente secolo. Fra quei che rimasero in Napoli ricordammo poc' anzi Ferdinando Sanfelice nobilissimo napolitano, il quale datosi scolare a Francesco divenne quasi l' arbitro de' suoi voleri. Non potendo il Maestro eseguir le commissioni tutte che gli venivano d' ogni banda, la via più certa per impegnarlo a non ricusare era fargliene proporre dal Sanfelice, a cui solo non sapea disdire veruna inchiesta. Con la scorta del Solimene giunse ad essere considerato tra' figuristi, e a fornir di tavole alcuni altari. Molto anche si dilettò in dipinger frutti, e paesi, e prospettive, nelle quali riuscì eccellente; avendo anche avuto fama di considerabile architetto. Ma alla riputazione del Solimene in pittura niuno de' discepoli succedè più vicinamente di Francesco de Mura detto Franceschiello. Era napolitano di nascita, e molto attese all' ornamento di quella Metropoli in pubblico ed in privato. Tuttavia niun' opera gli ha forse partorita maggiore celebrità che le pitture a fresco lavorate in varie camere del R. Palazzo di Torino, ove competè col Beaumont, ch' era allora nel suo miglior fiore. Vi dipinse il cielo in alcune camere di quadri

FERDINANDO SANFELICE.

FRANCESCO DE MURA.

in

in gran parte fiamminghi; e i temi che prese e trattò con molta grazia furono Giuochi Olimpici, e geste di Achille. In altre parti del palazzo ha lasciate pure diverse opere. Fu similmente in molta considerazione Andrea dell'Asta, che dalla scuola di Solimene passato a Roma per suoi studj, innestò alla maniera patria qualche imitazione di Raffaello e dell'antico. Si annoverano fra le sue cose migliori i due grandi quadri della Nascita e della Epifania del Signore, che fece in Napoli per la chiesa di S. Agostino de' PP. Scalzi. Niccolò Maria Rossi fu similmente impiegato con lode nelle chiese di Napoli e nella corte istessa. Scipione Cappella riuscì meglio che altro de' condiscepoli a far copie de' quadri di Solimene, che ritocche talvolta dal Caposcuola passarono per originali. Giuseppe Bonito inventor buono, e ritrattista di un merito assai distinto è stato un de' miglior imitatori di Solimene, ed è morto in Napoli recentemente primo pittor di corte. Altri di Napoli e di Sicilia (a) meno a me cogniti si troveranno ne'

ANDREA DELL' ASTA.

NICCOLO' MARIA ROSSI.

SCIPIONE CAPPELLA.

GIUSEPPE BONITO.

(a) Ecco un saggio de' meno antichi. Marcantonio Bellavia, che in Roma dipinse a S. Andrea delle Fratte, congetturasi ma non si asserisce scolar del Cortona. Gio. Quagliata colorì quivi alla Madonna di C. P. un S. Saverio che predica, e Gaetano Sottino la volta del vicin' oratorio, artefici ragionevoli. Giovacchino Martorana palermitano fu pittor macchinoso: se ne pregia in patria il cappellone de' Crociferi, e a S. Rosalia quattro grandi quadri delle geste di S. Benedetto. Olivio Sozzi catanese molto operò in Palermo; specialmente a S. Giacomo, ove tutti gli altari han tavola di sua mano, e la tribuna tre copiose istorie della Infanzia del Signor Nostro. Di un altro Sozzi, per nome Francesco, leggo lodata in Girgenti al duomo la tavola de' SS. cinque Vescovi Girgentini. Di Onofrio Lipari pa-

ne' libri de' nazionali; la cui coltura ha recentemente descritta in più volumi l'eruditissimo Sig. Pietro Signorelli, opera che ora non ho a mano; citata da me, come qualche altra, su l'altrui fede.

Di alcuni che vissero fuor del Regno facciam menzione in altre Scuole; e già nella romana abbiamo detto a sufficienza del Conca e del Giaquinto; a' quali si può annettere Onofrio Avellino che in Roma visse alcuni anni, servendo a' privati, e producendosi in qualche chiesa: la volta di S. Francesco di Paola è l'opera maggiore che vi lasciasse. Il Maja ed il Campora in Genova, il Sassi in Milano, ed altri della scuola medesima si additeranno in città diverse; e talora con querele di avere oltrepassati i limiti segnati dal maestro. Il suo colore comunque potesse farsi più vero, è, però tale che non offende; anzi ha una cert' amenità che trattiene. Ma i suoi scolari ed imitatori non sapendo stare ne' medesimi confini son così usciti fuori di strada, che può asserirsi niun' epoca della pittura essere stata al colorito più fatale dell' epoca loro. Firenze, Verona, Parma, Bologna, Milano, Torino, tutta in somma l' Italia è stata tocca da questa infezione; e a tratto a tratto presenta opere con tinte sì ammanierate, che pajon ritratte un ordine di natura diverso da quel che corre. L' abuso anche del tratteggiare e del non finire dopo il

Il Conca, Il Giaquinto, Onofrio Avellino.

Gior-

palermitano sono nella chiesa de' Paolotti due quadri del Martirio di S. Oliva. Di Filippo Randazzo veggonsi in Palermo vasti lavori a fresco: così di Tommaso Sciacca, che in Roma servì di ajuto al Cavallucci; e al duomo, e agli Olivetani di Rovigo lasciò tavole considerabili.

Giordano e il Solimene è stato da molti spinto tant' oltre, che invece di buoni quadri han vendute a' creduli compratori cattive bozze. Gli esempj di questi due valentuomini troppo innoltrati han prodotto a' dì nostri cattive massime, come in altr' età ne produssero gli esempj di Michelangiolo, del Tintoretto, di Raffaele stesso intesi men sobriamente.

Pittura inferiore. NICCOLA MASSARO.

A' tempi del Giordano e del Solimene fiorì in credito di paesista Niccola Massaro scolar del Rosa, e imitatore piuttosto del suo disegno, che del suo colorito. In questo ei fu languido; nè giunse ad accompagnarvi mai le figure; per le quali fu ajutato da un Antonio di Simone, pittor non finito, ma di qualche merito anche in battaglie. Il Massaro istruì Gaetano Martoriello, che divenne paesista franco, e bizzarro; ma spesso abbozzato, e sempre falso coloritore. Miglior maniera a giudizio de' periti tenne Bernardo Dominici Istoriografo, scolare del Beych in paesi; diligente e minuto sul far de' Fiamminghi anche nelle bambocciate. Niccolò Cartissani messinese morì in Roma con credito di buon paesante; e tali comparvero in Romagna il Ferrajuoli e il Sanmartino napolitani, che ivi si domiciliarono. Nelle prospettive figurò il Moscatiello come dicemmo in proposito del Giordano. Nella vita del Solimene si nomina Arcangelo Guglielmelli come perito nella stess' arte. Domenico Brandi napolitano e Giuseppe Tassoni romano furono competitori nella maestria del rappresentare animali. In questa professione, e similmente in fiori ed in frutte valse un Paoluccio Cattamara, che vivea a' tempi del P. Orlandi. In marine e in paesi han-

ANTONIO DI SIMONE.
GAETANO MARTORIELLO.
BERNARDO DOMINICI.
NICCOLÒ CARTISSANI.
IL MOSCATIELLO.
ARCANGELO GUGLIELMELLI.
DOMENICO BRANDI.
GIUSEPPE TASSONI.
PAOLUCCIO CATTAMARA.

LIONARDO COCCORANTE, GABRIELE RICCIARDELLI.

hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la Scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i Ritratti della R. Famiglia, e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto Padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.

LIONARDO COCCORANTE, GABRIELE RICCIARDELLI.

hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la Scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i Ritratti della R. Famiglia, e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto Padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.

Lionardo Coccorante, Gabriele Ricciardelli.

hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la Scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i Ritratti della R. Famiglia, e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto Padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.

LIONARDO COCCORANTE, GABRIELE RICCIARDELLI.

hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la Scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i Ritratti della R. Famiglia, e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto Padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.

LIONARDO COCCORANTE, GABRIELE RICCIARDELLI.

hanno figurato Lionardo Coccorante e Gabriele Ricciardelli scolare dell' Orizzonte, adoperati ad ornar la Corte al Re Carlo di Borbone.

Per la venuta di questo Principe splendidissimo promotore delle belle arti ovunque ha regnato, la Scuola napolitana ricreata quasi da nuova luce si rinvigorì; crebbero le commissioni e i premj agli artefici; si moltiplicarono gli esemplari delle scuole estere; e il Mengs invitato a farvi i Ritratti della R. Famiglia, e un gran quadro da cavalletto mise i fondamenti a' nazionali di più solido stile, a sè di miglior fortuna, all' arte di un grande avanzamento. Ma il maggior merito di quel Principe verso le arti si dee cercare in Ercolano. Per lui tante opere antiche di pittura e di scultura, sepolte già da più secoli, rividero il giorno; per lui furono delineate in elegantissimi rami, illustrate con dottissimi commentarj, comunicate a tutte le nazioni. Ferdinando IV felicemente regnante premendo le stesse orme, ha messo il sopraccolmo a' meriti dell' Augusto Padre; e con sempre nuovi esempj di protezione a questi onorati studj, rende ogni dì il Nome Borbonico più caro alle belle arti e più glorioso.

FINE DEL PRIMO TOMO.





